Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 39

5 octombrie 2007 (Anul XXXIX). 32 pagini. 3 lei

Foto: Ion CUCU

- pagini inedite de jurnal
- articole de Ioana Pârvulescu

și Cosmin Ciotloș p. 5, 16 -17

dana DUMITRIU

în posteritate

Confruntarea cu mitul BÉJART

Un comentariu de

Liana Tugearu p. 23

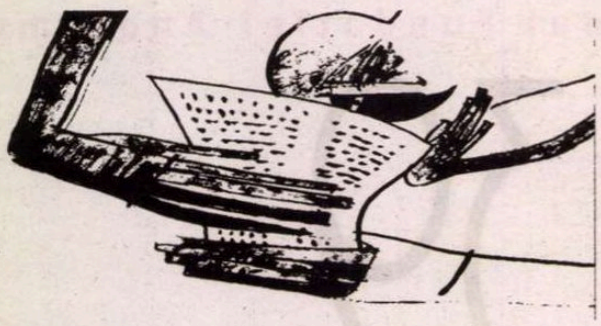
NAE IONESCU

văzut de

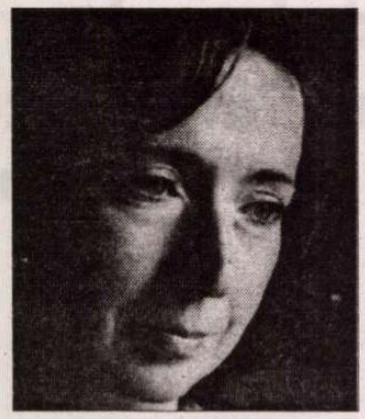
Marin Tarangul

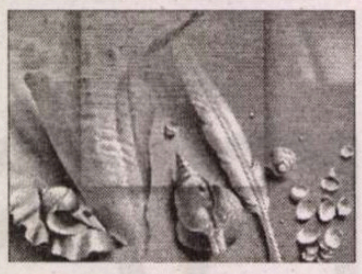
p. 19

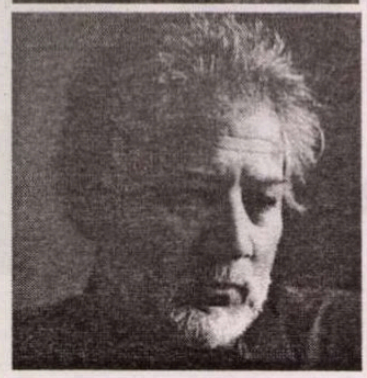
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MURES



sumar







Titluri cu tarif de Radu Ciobanu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Ce înseamnă o revistă literară

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
După 20 de ani

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Lumea ca o tablă de șah

„Poezia" ghetoului de Gabriela Gheorghișor - p. 7

Poezii de Gheorghe Istrate - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Dreptatea nu e un monopol al stângii

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 10
Tânărul Eugen Simion

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Critica analitică

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Despre „stilul critic" (II)

Mizerabilismul cosmopolit de Ion Simuț - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Sub povara anticilor

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Dana Dumitriu în posteritate - p. 16-17
Jurnal inedit din ianuarie 1985
Altă elegie pentru canon - de Cosmin Ciotloș

Departe și aproape de Ștefan Cazimir - p. 18

Portret cu ocazia unei corecturi de Marin Tarangul - p. 19

Lumea pe dos de Ioan Holban - p. 20

Literatură și psihanaliză de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 21

TEATRU de Marina Constantinescu - p. 22
Spațiul și memoria

Confruntarea cu propriul mit deLiana Tugearu - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Duel verbal

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Sculptori de astăzi

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ - pp. 26-27
Arnon Grunberg *Istoria calviției mele*
Traducere din neerlandeză de Gheorghe Nicolaescu

Odă marginalității de Florin Irimia - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POEMUL ȘI SCRISOAREA de Constanța Buzea - p. 30
Ioan Hop-Lelescu

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
Case din cărți

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 5, 6, 8, 9, 26, 27, 30, 32), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 3, 7, 13, 20, 23, 24, 25, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 28), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 10, 11, 12, 19, 22, 31)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Pagini de jurnal (partea I)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

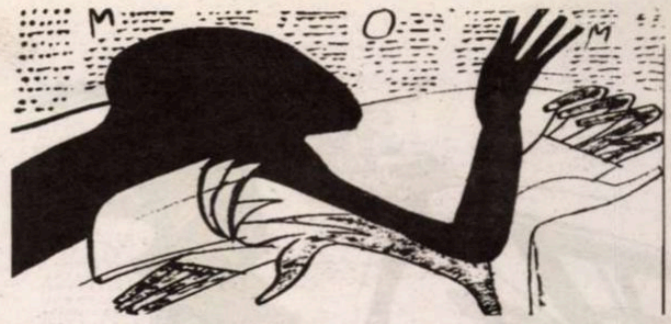
Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Era o vreme când un titlu de competenţă se dobândea în ani lungi de studiu prin marile universităţi, biblioteci, laboratoare. Ei aş! Cine mai are azi vreme, răbdare, onoare...



Titluri cu tarif

Nu tot omul se mulţumeşte a fi el însuşi. Mai e şi omul care se vrea mai mult decât atât: se vrea excelenţă, se vrea *the best*, chiar de-ar fi să fie într-un domeniu cu care n-a avut nicicând de-a face. Inutil să-l întrebi „pe ce te bazezi?“ Se bazează pe o voinţă dârză şi pe o putinţă sigură de sine de vreme ce îşi trage snaga din două surse inepuizabile şi de veche tradiţie: şpaga şi cumetria. Ei şi? Care-i problema? Păi tocmai asta e: nu mai e nici o problemă. Într-o societate devenită oarecum peste noapte consumistă, unde totul poate fi cumpărat, au apărut şi „consumatorii“ de titluri cu, evident, „furnizorii“ lor: dobândirea unui titlu onorific sau de competenţă e la îndemâna oricui. Oricine poate deveni orice, un inginer constructor poate deveni ministru al educaţiei naţionale, un şofer poate deveni ministru al transporturilor, un gurist pe la nunţi şi tăieri de moţ poate ajunge deputat, domnul Mischie poate deveni doctor în Istorie, domnul Stentor – aşa semnează el – poate deveni gazetar cu sudalma vioaie, cutare dentist poate deveni expert în dacologie ş.a.m.d.

Era o vreme când un titlu de competenţă se dobândea în ani lungi de studiu prin marile universităţi, biblioteci, laboratoare. Ei aş! Cine mai are azi vreme, răbdare, onoare, când totul – de la un banal referat de seminar, până la lucrarea de licenţă sau de doctorat – se poate obţine prin mica publicitate, de la profesioniştii compilaţiilor?! Vorba ceea: dai un ban, da' stai în faţă. Iată o nouă şi rentabilă ocupaţie care ar trebui urgent introdusă în nomenclatorul meseriilor îndrăgite de români. Cunosc o universitate pe care nicicând n-a împovărat-o prestigiul şi căreia un ziar local i-a acordat de curând titlul de „fabrică de doctori“. Titlu pe deplin meritat, de vreme ce, încă înainte de 1990, toţi activiştii locului, iar de atunci încoace odraslele lor au devenit sub oblăduirea ei tovărăşească doctori cu patalama şi toate drepturile aferente recunoscute prin lege. Dar bazele educaţiei în spiritul fărădelegii se pun acum de la vârste mult mai fragede. De nu ştiu câte ori am citit astfel prin presă declaraţiile unor elevi care recunoşteau că au dat şpagă unuia sau altuia dintre dascăli pentru devoalarea unor subiecte de examen, acoperirea furtului prin copiat, gonflarea notei sau alte asemenea mici servicii... şcolare. O făceau cu un aer amuzat, ca şi când ar fi fost vorba de o bagatelă acolo, în ordinea firescului. S-a sesizat cineva? Nu cunosc.

La urma urmelor, de ce ne-ar păsa? Nu ne-ar păsa într-adevăr, de nu s-ar ivi gândul terifiant că toţi aceştia vor ajunge în posturi de decizie, cum de cele mai multe ori alţii, înaintea lor, au şi ajuns, fericindu-ne azi cu luminile „competenţei“ lor. S-a gândit, se gândeşte la această perspectivă cineva din cei în drept s-o facă? După toate aparenţele, nimeni n-o face şi mă tem că înşişi cei în drept s-o facă sunt în mare parte tot beneficiari ai fabricilor de doctori. Altfel cum să-ţi explici o asemenea tembelă apatie în faţa unui fenomen infracţional practicat cu nonşalanţă, în văzul lumii? Specia dătătorilor de legi şi datini s-a stins şi în locul ei a apărut cea a parlamentarilor ignari, care au cu totul alte griji decât legitimitatea unor titluri printre care s-ar putea număra şi ale lor.

Dar toată această viitură inepuizabilă de false glorii şi competenţe mai are un aspect ce vine de dincolo de '89, din aspiraţia programatică a comunismului de a nivela şi confuziona adevăratele valori. Instituţia cea mai eficientă sub acest aspect a fost, cum bine se ştie, Festivalul Naţional „Cântarea României“. De aici cred că se trag şi fenomenele inflaţionare aplatizante de azi, cum ar fi, de exemplu, crearea de către Ion Iliescu, în timpul mandatului său, a unei întregi oştiri de generali ori acordarea cu toptanul a unor înalte distincţii, ordine, medalii, te miri cui. Meteahnă, aceasta, nu doar a dlui Iliescu; fiecare cu clientela lui... Tot astfel a apărut puzderia de „oraşe electorale“ care se dau acum de ceasul morţii să revină la statutul de comună, pentru că au descoperit că nu pot face faţă rigorilor urbanistice impuse de UE. Sau „Cetăţenia de Onoare“ care, dintr-o instituţie elitară şi prestigioasă, a devenit o modă, respectivul titlu acordându-se mai nou tot ca recompensă electorală, după unicul criteriu „noi şi ai noştri“.

Unde pui că în strădania de a face totul o apă şi-un pământ ne mai ajută şi alţii, din *off*. În urmă cu vreo doi, trei ani, am primit o ofertă de la o întreprindere din „State“. Ofertanţii îşi ziceau *institut*, în fapt însă, erau/sunt întreprindere în toată legea, întemeiată de nişte băieţi deştepţi care exploatează cu profit vanitatea omenească în general şi pe cea a artiştilor în special. Oferta, de la aspectul grafic elegant, până la redactarea textului, e realmente atrăgătoare, concepută evident de nişte profesionişti ai persuasiunii. Ce-mi ofereau ei? Să mă declare ba Omul Anului, ba Omul Păcii, ba să mă includă în nu ştiu ce dicţionar care va sta în rafturile Bibliotecii Congresului SUA, ba să-mi confere o minunată plachetă onorifică aşa şi pe dincolo. Nu toate deodată, firește, dar, cum n-am răspuns primei oferte, altele şi altele continuau să-mi vină, vreme de vreo doi ani, cam una pe trimestru, până s-au lăsat păgubaşi, închipuindu-şi probabil că sunt mort. Totul, bineînţeles, era/este tarifat cinstit şi negustoreşte, dacă bine-mi amintesc, între 300 şi 600 de dolari, după importanţa pe care ei o acordă fiecărei variante. Dar de unde să-mi fi ştiut ei adresa? Tot de la vreun coleg de-al nostru, vezi bine, deoarece fiecare ofertă e însoţită şi de un formular în care eşti invitat să le comunici adresele exacte ale altor prezumtivi amatori de asemenea onoruri. Am descoperit astfel cu stupoare că avem colegi care-şi trec cu mândrie prin dicţionare, prin CV-uri, ba şi pe cărţile de vizită aceste titluri, ca pe nişte merite personale. Dar ce e al lor e al lor, al şmecherăşilor ăstora cu ofertele, la ei mă gândesc: plachetele acelea onorifice sunt chiar frumoase, nicidecum kitschoase, au un design onorabil, parol. Am văzut una aievea pe perete, în biroul unui amic poet. Dar, ca prostul, m-am simţit, un pic jenat şi m-am făcut că n-o văd. Când – nu-i aşa? – normal şi cuviincios ar fi fost să-l felicit...

Radu CIOBANU

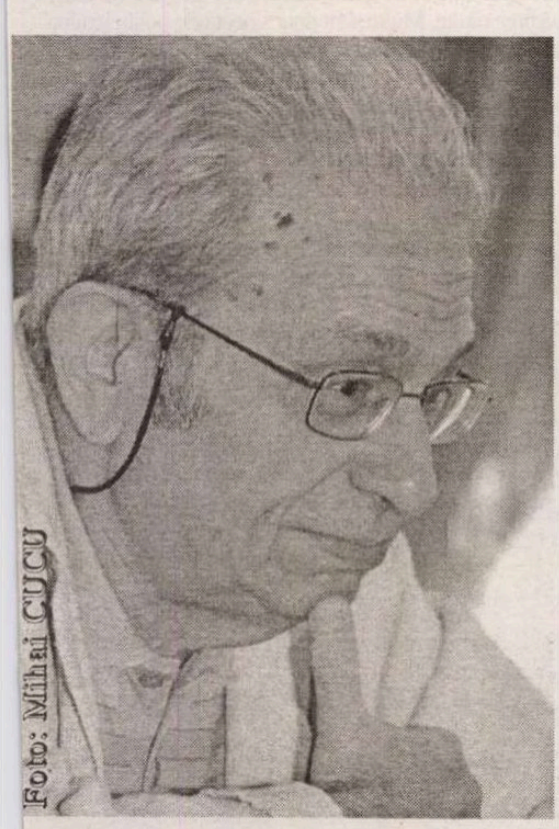
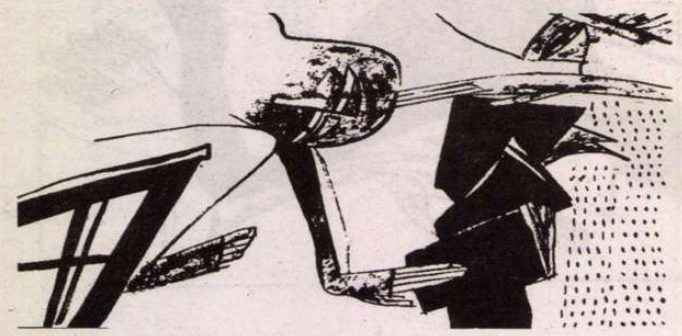


Foto: Mihai CUCU

Radu Cosaşu omagiat la Uniunea Scriitorilor

Sesiunea de toamnă a programului „Scriitorul şi criticii săi“ a fost deschisă în ziua de 27 septembrie a.c. prin reuniunea dedicată prozatorului Radu Cosaşu. Despre personalitatea şi opera lui Radu Cosaşu au vorbit criticii literari Gabriel Dimisianu, Alexandru Matei, Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, Mircea Iorgulescu. Radu Cosaşu le-a mulţumit criticilor precum şi publicului prezent în „Sala Oglinzilor“, după care a citit câteva fragmente din scrierile sale. În mod special a impresionat evocarea unei întâlniri imaginare, la Capşa, după 1964, între Mircea Eliade şi Mihail Sebastian. Reuniunea de la „Sala Oglinzilor“ a fost moderată de Gabriel Chifu, secretar al Uniunii Scriitorilor, iniţiator al programului „Scriitorul şi criticii săi“. Următoarea întâlnire din cadrul programului va avea loc marţi, 23 octombrie, ora 17, şi va fi dedicată poetului Ilie Constantin.



Rolul unei reviste literare este, cred, tocmai acesta: de a aduna, ca magnetul pilitura de fier, valorile dintr-o anumită zonă.

actualitatea

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Ce înseamnă o revistă literară?

Nu scriu acest articol pentru a face reclamă revistei la care lucrez, „Orizont". Deși, e adevărat, subiectul e sugerat de publicația pe care am sărbătorit-o săptămâna trecută la apariția numărului 1500. O probă de rezistență – fără a pune la socoteală și antemergătorul său, „Scrisul bănățean", apărut începând cu 1949. Până acum aproape trei ani, când am început viața de navetist la București, am petrecut zi de zi câteva ore în redacția din Strada Vasile Roaită, devenită ulterior Piața Sf. Gheorghe, iar apoi Strada Rodnei, iar astăzi A. Pacha. Numele străzii s-au schimbat, s-a schimbat și mobilierul din birouri, dar ceva s-a păstrat: spiritul de totală deschidere al publicației și o parte consistentă a echipei de redactori pe care i-am întâlnit prin 1978-'79.

Pe vremea aceea, la parterul impozantei clădiri care adăpostește redacția se afla un fel de cafenea socialistă, reciclată în restaurant cu autoservire. Undeva, într-un ochi de geam, se vindeau merdenele, cu un excelent gust, dar care trimiteau spre etaj, în birourile redacției, un insuportabil miros de ulei ars. Astăzi, sub încăperile redacției se află sediul unei bănci de succes. Miresmele plăcintelor încinse au dispărut ca prin farmec, ilustrând faimoasa zicere conform căreia „banii nu au miros". Pot depune mărturie: nu au, într-adevăr. Au, în schimb, o gravitație accentuată: în loc să se ridice, prin tavan, spre noi, coboară tot mai mult în pântecele clădirii, într-un loc unde, pe vremuri, Iosif Costinaș avea laboratoarele unui fantast cineclub.

În „Orizont" au publicat absolut toți scriitorii importanți din vestul României și mare parte din scriitorii de suprafață ai țării. Acest lucru nu se datorează doar echipei actuale, ci și celei de până în 1989. Chiar dacă obolul politic plătit în vremea comunismului covârșea, adeseori, paginile revistei, reducând literatura la câteva pagini pipernicite, „Orizontul" era citit pentru acei câțiva quadrați care nu fuseseră maculați de jegul ideologiei comuniste.

Am prins în plin perioada anilor '80, când asupra Timișoarei s-a pogorât din senin ciuma. Sinistra molimă avea și un nume: Eugen Florescu. Am văzut atunci pentru prima oară chipul unei bestii negre la suflet, capabilă să calce peste cadavre doar pentru a-și sluji mai bine stăpânii din Comitetul Central. Nu știu cum erau torționarii ideologici din anii '50, dar îmi imaginez că nu puteau fi mai îngrozitori decât acest produs al mlaștinii morale bolșevice. Naționalist, șovin, xenofob, Florescu a încercat să sufoce, până la ultimul articol, revista pe care, de bine, de rău, redactorii o poziționaseră pe linia de plutire a valorii estetice. Folosindu-se de cozi de topor locale (turnători, complexați, analfabeți sau simpli mardeiași ideologici), Florescu s-a străduit să producă la Timișoara o revistă după chipul și asemănarea minții sale întunecate.

N-a reușit întru totul. Drept dovadă, chiar în perioada când scotea pe nări focul și pucioasa dementei comuniste s-a consolidat o generație de tineri scriitori căreia nici nu le trecea prin cap să se alinieze „înaltelor comandamente" ale Bâlbâitului și consoartei sale. Culmea e că acest odios activist de partid care făcea spume la gură când auzea de Occident, și-a cerut cetățenia americană. Asta după ce a încercat să fericească nația publicând o indigestă și funestă revistă cu titlul – auzi blasfemie! – „Democrația" și după ce i-a pupat, ca senator PRM, picioarele sfântului Vadim. Frumos sfârșit de carieră pentru unul din cei mai duri, nesimțiți, aroganți agenți ai demonismului comunist...

Revin, după această parantează... de răcorire, la tema enunțată în titlu. I-am invitat cu prilejul apariției numărului 1500 al „Orizontului" pe toți redactorii din trecut și actuali și colaboratorii revistei – firește, pe cei care puteau veni. Cred că aceasta a fost marea victorie a celei mai importante publicații culturale din Vestul României: păstrarea unui anumit tip de solidaritate care i-a adus la sediul redacției nu doar pe colaboratorii actuali, ci și pe mulți dintre cei pentru care, de-a lungul vremii, „Orizontul" a constituit un adevărat cămin. Arădeni, reșițeni, lugojeni, severineni, bucureșteni, hunedoreni, timișoreni ne-am regăsit într-o confrerie care depășește granițele, convingerile politice, notorietatea, naționalitatea, religia sau talentul. Cel mai tânăr participant are nouăsprezece ani, cel mai vârstnic nouăzeci și opt! Sunt cifre care spun mai mult decât ar putea-o face orice relatare, oricât de amănunțită, a emoționantei întâlniri.

Rolul unei reviste literare este, cred, tocmai acesta: de a aduna, ca magnetul pilitura de fier, valorile dintr-o anumită zonă. Fără publicații literare, fără birourile mereu vraiște și fără ușile închise și deschise brownian probabil, că n-am avea nici scriitori, nici viață culturală. Nu cred că există autor important în această lume care să nu fi intrat măcar o dată într-o redacție de revistă sau să dorească să lucreze într-una. Fără existența acestor fragile însăilări de pagini n-ar exista scriitori, ci simpli funcționari ai scrisului. Nu-mi imaginez creația total ruptă de inevitabila boemă a unei publicații literare, fără sticla de băutură ivită miraculos din sertarul „redactorului de serviciu", fără scrumierele debordând de chiștoace de țigări ieftine, fără coșurile de hârtie frecvent răsturnate, în care poți să găsești nu arareori texte mai bune decât cele trimise la tipar.

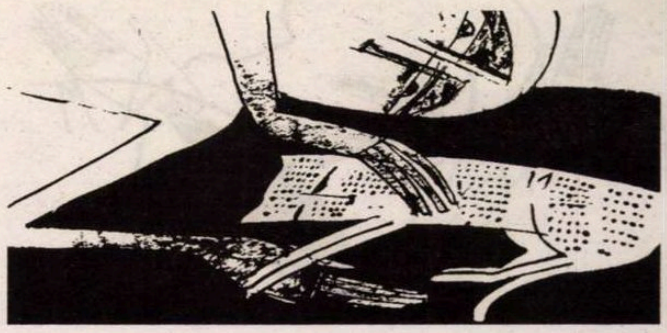
Când, în 1981, am fost angajat corector la „Orizont" (la presiunile lui Cornel Ungureanu și beneficiind de fina „lucrătură diplomatică" a Adrianei Babeți), redactorul-șef, Ion Arieșanu, mi-a comunicat, în stilul său sec-intempestiv, dar care ascundea o mare delicatețe sufletească: „Băiete, să știi că dacă vrei să te căpătuiești, n-ai nimerit locul. Munca e multă și plata puțină!" Așa a și fost, într-adevăr. Dar nu cred că mi-aș fi dorit, nici atunci, nici de-atunci încoace, alt loc de muncă. Nu-mi doresc nici azi, când împrejurările m-au împins în direcții care altora li s-ar părea „privilegiate". Pot doar să-i asigur că nu există plăcere mai mare decât să-ți petreci câteva ore pe zi în preajma unor oameni deștepți și talentați (și nu arareori bizari) și să dai „bunul de tipar" pe rodul muncii de o săptămână sau o lună.

O revistă joacă în viața comunității rolul drojdiei în aluat: dă consistență, gust și o indescriptibilă savoare cenușiului trudei de fiecare zi. Ceva misterios iradiază din orice redacție, trecând prin ziduri și peste clădiri. Chiar dacă auzim tot mai des lamentări că au dispărut cititorii, că tirajele sunt mici, că mizeria din jur și vulgaritatea sufocă totul, cred că realitatea ne contrazice. Nu are importanță că o revistă apare într-o mie sau în treizeci de mii de exmplare. Important e că acea minoritate care crede în bine și frumos n-a dispărut. Poate că gusturile s-au schimbat, poate că așteptările noii generații nu pot fi satisfăcute de revistele „tradiționale". Poate că unele reviste culturale arată prăfuit. Dar chiar dacă ar arăta de o sută de ori mai rău, le prefer fabricilor de vulgaritate și idiotizare care sunt televiziunile. Într-un interviu pe care Robert Șerban ni l-a luat Adrianei Babeți, lui Cornel Ungureanu și mie, răspundeam în felul următor la întrebarea dacă nu sunt cumva mult prea multe reviste în România acestui moment (iertați-mi nedelicatețea de a mă autocita!): „Publicațiile literare și culturale nu sunt niciodată prea multe. Multe sunt doar sinecurele politicienilor și ale clientelei politice. Dacă, în loc să ne pierdem vremea cu talk-show-uri și cu vulgaritățile de la televizor am citi mai multe reviste literare și mai multe cărți, cu totul altfel ar arăta obrazul desfigurat al țării".

Nu am nimic de adăugat. ■

Publicitate

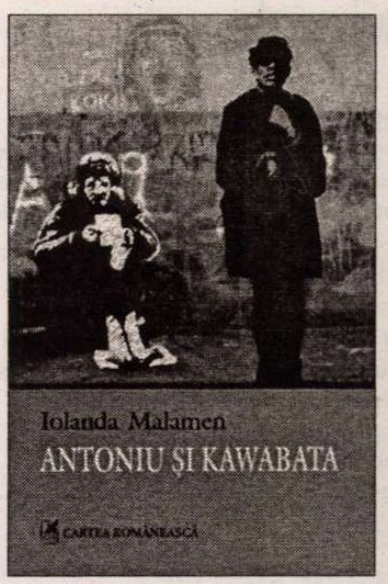
Tocmai atipicitatea şi exemplaritatea „eroilor" săi o individualizează pe scriitoare între alţi „exploratori" ai lumii „de jos", ai umanităţii marginale şi marginalizate.



„Poezia" ghetoului

Fără „undele" de subversivitate din *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter* de Matei Călinescu şi fără realismul magic şi comicul burlesc din *Manualul întâmplărilor* al lui Ştefan Agopian, romanul *Antoniu şi Kawabata* (Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007) de Iolanda Malamen se înscrie în mini-arhipelagul prozei care face din cloşard – locul comun al declasării sociale, al degradării fizice şi morale – un personaj literar memorabil. De altfel, tocmai atipicitatea şi exemplaritatea „eroilor" săi o individualizează pe scriitoare între alţi „exploratori" ai lumii „de jos", ai umanităţii marginale şi marginalizate. Iolanda Malamen e prea puţin atrasă de latura pitorească a acestei lumi a viciului şi a mizeriei, evidentă la Eugen Barbu, şi se află, de asemenea, la o distanţă considerabilă de viziunea naturalistă, céliniană a lui Radu Aldulescu. Observaţia realistă nu lipseşte, însă poetizarea imundului, „estetica urâtului" determină configuraţia romanului şi a protagoniştilor săi. Precum Arghezi în *Flori de mucegai* (unde, spre deosebire de baudelairienele *Flori ale răului*, miza estetică are şi un background etic), prozatoarea se dovedeşte interesată de revelarea petelor de lumină, a oazelor de umanitate dintr-un univers al întunericului moral şi al dezumanizării.

Antoniu şi Kawabata sunt doi cloşarzi care împart de cinci ani aceeaşi magherniţă improvizată dintr-un ghetou de la marginea Bucureştiului. În acest *cartier* sumbru cu un singur bloc (devastat şi el, o relicvă sinistră a comunismului şi un bastion al mizeriei locului), în care – culmea cinismului – primăria trasase *străzi* şi numerotase *casele*, locuiesc precum într-o leprozerie sau într-o veche Curte a Miracolelor, îngropaţi în gunoaie şi invadaţi de şobolani, tot felul de năpăstuiţi ai soartei, copii ai străzii, oameni evacuaţi din imobilele revendicate, prostituate devenite neproductive, alcoolici, foşti puşcăriaşi, criminali sau violatori, o lume învăluită în mirosuri pestilenţiale şi în „răsuflarea" morţii, supravieţuind de azi pe mâine din scormonitul pubelelor, din hoţie şi din cerşetorie. În oceanul acesta de violenţă şi de promiscuitate, unde guvernează legea junglei, Antoniu şi Kawabata învaţă împreună „abecedarul" prieteniei. Provenit dintr-o familie înstărită, Antoniu este un intelectual ratat care îmbrăţişase din proprie voinţă viaţa de cloşard. În comunitatea dezmoşteniţilor se bucură de respect, i se spune „profesorul". Cerşeşte la o gură de metrou a staţiei Obor nu numai pentru el, ci şi pentru tovarăşul de baracă, mai bătrân şi din ce în ce mai bolnav. Are umor şi imaginaţie debordantă, e „spurcat la gură" şi îl tachinează în permanenţă pe Kawabata (pe care îl „botezase" astfel, din cauza ochilor săi asiatici, după scriitorul japonez distins cu Premiul Nobel): „– Bună dimineaţa, domnule! Aţi dormit bine? Corăbiile dumneavoastră au ajuns întregi în port? Ce se potriveşte cel mai bine stomacului dumneavoastră sensibil? Un păduche în sos de cucută? Poate un pui de vulpe în sos tomat? O pulpă, la tavă, de cîine lihnit, cu sos de coacăze? Inimă de privighetoare cu seminţe de mac? Sau astăzi aveţi poate chef să mîncaţi la micul dejun creier virgin de cloşard în sos *remoulade*, cuvinte prosteşti trecute prin pesmet şi stropite din belşug cu un vin de Malaga?". Seria apelativelor „murdare" cu care îl gratulează e ingenioasă şi inepuizabilă: „ciupercă otrăvitoare", „gîndac de alimente", „uscătură soioasă", „broască rîioasă", „coropişniţă bătrînă", „samurai bubos" ş.a. Kawabata nu se supără, e incult, *sărac cu duhul*, însă ascultă răbdător poveştile inventate de Antoniu sau lectura din cartea *Psalmilor* (cadou de Crăciun de la o prostituată). Disperarea şi singurătatea îi legase pe aceşti nefericiţi care duc fiecare în spate (ca şi vecinul lor de ghetou, fostul boxer Ben) o istorie personală tragică. Kawabata dispare pentru o vreme şi o altă Kawabata, o fiinţă cu structură de înger, îi ia locul temporar în viaţa lui Antoniu. Tânăra cu acest nume, devenită Plăcinţica graţie fabulaţiei onomastice a lui Antoniu, poartă în sânge microbul vagabondajului, fugise de acasă la cincisprezece ani să cunoască lumea şi, deşi suferise din cauza răutăţii oamenilor în aventurile ei de nomadă, continuă să vadă pretutindeni, ca un daltonist, numai lumină şi frumuseţe. Cu făptura ei neverosimilă, „amestec de soare şi miros de scorţişoară, de muzică şi farmec ciudat, de candoare şi bunătate", Plăcinţica încarnează inocenţa şi speranţa, pe care Antoniu le exilase demult din sufletul său, înlocuindu-le cu patima autodeposedării şi cu rutina mizeriei.

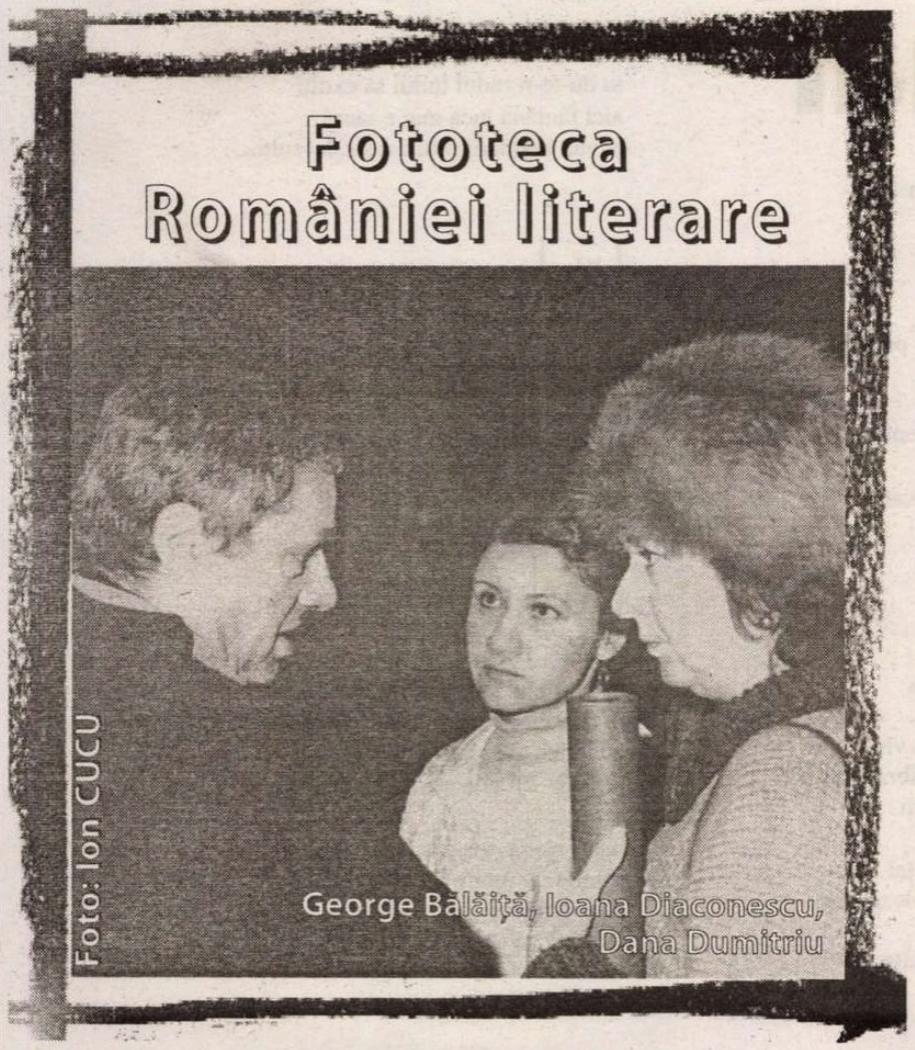


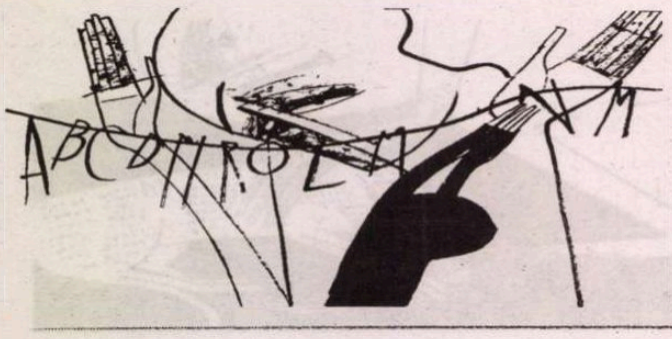
Antoniu şi Kawabata pune pe tapet, chiar dacă travestită sub hainele ficţiunii, o temă sensibilă de natură social-politică: problema cerşetorilor din România anului 2007, recent integrată în Uniunea Europeană. Psihologia maniheistă a mulţimii este redată în carte cu fidelitate de studiu sociologic: mesmerizare sau euroscepticism, indiferenţă şi dispreţ faţă de această categorie marginală care „ne face de ruşine în Europa" sau amăgirea că, în sfârşit, „Europa ne va rezolva problema cerşetorilor". Aderarea începe să-l obsedeze şi pe Antoniu, care citeşte ziarele şi discută „minunea" din viaţa românilor cu prietenul Kawabata. Se nasc în sufletul său vagi iluzii de schimbare, se gândeşte că locuitorii ghetoului ar putea fi mutaţi într-un loc civilizat şi nu vor mai fi nevoiţi să cerşească. Kawabata îşi regretă „păcatele" care l-au adus la condiţia de cloşard, dar ştie că pentru el e prea tîrziu. Antoniu, la cincizeci şi patru de ani, ar putea, în schimb, să încerce să-şi realizeze visul de-a scrie şi de-a publica o carte. Vremea trece, glodul şi miasmele rămân neclintite, iar Antoniu conştientizează treptat amăgirea: nimeni nu le va schimba viaţa şi, în plus, rătăciţii din ghetou nici nu doresc acest lucru, deoarece pentru ei „libertatea mizeriei a devenit un viciu, ca băutura, de exemplu, şi o consumă zilnic, în porţii egale, gîndindu-se că, oricum, e mai bine să fii un paria, să te naşti direct pe pămînt, să mănînci de prin gunoaie, să furi, să cerşeşti, să-ţi înflorească în plămîni tuberculoza ca un trandafir, decît să te schimbi peste noapte în cine ştie ce locuitor al speranţei". Plăcinţica hoinară, care nu-l mai recunoaşte, a fost şi ea o iluzie, a ajuns jurnalistă şi „apostol" al Uniunii Europene, pierzând însă lumina şi privirea îngerească. Cu toate îngrijirile lui Antoniu, blândul Kawabata se stinge împăcat. Imaginar, dialogul lor continuă, pentru că deziluzionatul Antoniu mai păstrează totuşi credinţa în *împărăţia cerurilor*, unde îşi vede prietenul hârjonindu-se cu îngerii. Îşi asumă şi îşi priveşte destinul de cloşard ca pe o cruce, ca pe o încercare a divinităţii, iar visul şi ficţiunea (pe care acum o scrie, nemaiavând nici un ascultător) îl ajută să supravieţuiască mizeriei existenţiale şi morale din jur.

Prin romanul *Antoniu şi Kawabata* Iolanda Malamen se îndepărtează de experimentalismul prozelor sale poematice, construite pe principii muzicale sau plecând de la pictură. Mişcarea epică se dovedeşte totuşi sumară, descrierea şi realizarea de tablouri, unele de o mare expresivitate picturală, precum şi calitatea artistică a scriiturii rămânând punctul forte al autoarei. Caracterizarea formulei prozastice a japonezului Yasunari Kawabata nu este introdusă gratuit, putând funcţiona ca un adecvat autocomentariu critic: „Scrierile lui Kawabata conţin un spaţiu epic gol, non-acţiune, şi o reducere extremă a problematicii la cîteva date, favorizînd deplasarea centrului de greutate spre episod şi detaliu. Kawabata povesteşte pe o linie unică, pe un singur plan, în care evenimentele sunt nivelate sub raport valoric, iar un conflict propriu-zis nu se constituie. Elementul-cheie, momentul-surpriză lipsesc, deşi o tensiune difuz răspîndită în text par să-l cheme".

Chiar dacă propune, în spirit postmodernist, trei posibile *Epiloguri*, cartea are un *Final* previzibil, de roman realist: cloşardul Antoniu este găsit mort în pivniţa unui cinematograf, iar *Psalmii* şi cele două caiete cu poveştile lui se năruiesc în zloată şi sub picioarele trecătorilor gălăgioşi şi nepăsători. Dimensiunea realistă a prozei (pictura mediului cerşetorilor, tabloul sumbru al vieţii de ghetou) se împleteşte armonios cu subtextul simbolic din care răzbate copleşitor duhul zădărniciei tuturor celor lumeşti. Fără speranţa fericirii şi a răsplătirii suferinţei în Cer, *Antoniu şi Kawabata* ar fi fost o carte de „poezie" (nu doar a ghetoului, ci şi a existenţei în genere) în întregime neagră.

Gabriela GHEORGHIŞOR





poezie

fiul vechi

copil prost al tuturor anotimpurilor
deşurubând parcurile şi misterul lor tenebros
despicând oraşul cu o bicicletă fosforescentă
copil – adolescent numărându-ţi stelele faste
ţi-au sărit sâmburii din mărul mustos
şi îngerii au râs în laptele dimineţii
ţi-au crescut unghiile şi buburuzele
îşi încearcă nunta fatală pe buzele tale
noaptea ţi-e frig în fructul ce nu se despică
luntrile curg pe tâmpla ta repetată
te caut fiule vechi şi al nimănui –
fruntea ta uneori
pe fruntea mea
se arată...

într-o zi

prea mă dospesc leşiile nopţii
pielea îmi crapă prin şanţurile ei
şiroiesc furnicile roşii

ca o păstaie drumul se sparge
sar din el amintiri uscate
şi morţii mei neştiuţi se saltă-n picioare
întrebându-mă buimaci de tinereţea lor

va coborî într-o zi pe umărul meu
albatrosul lui Baudelaire
cu aripile tocite de-atâta văzduh
doritor de un ţărm precum columba lui Noe

îi voi răspunde:
pământul sunt eu...

dorm

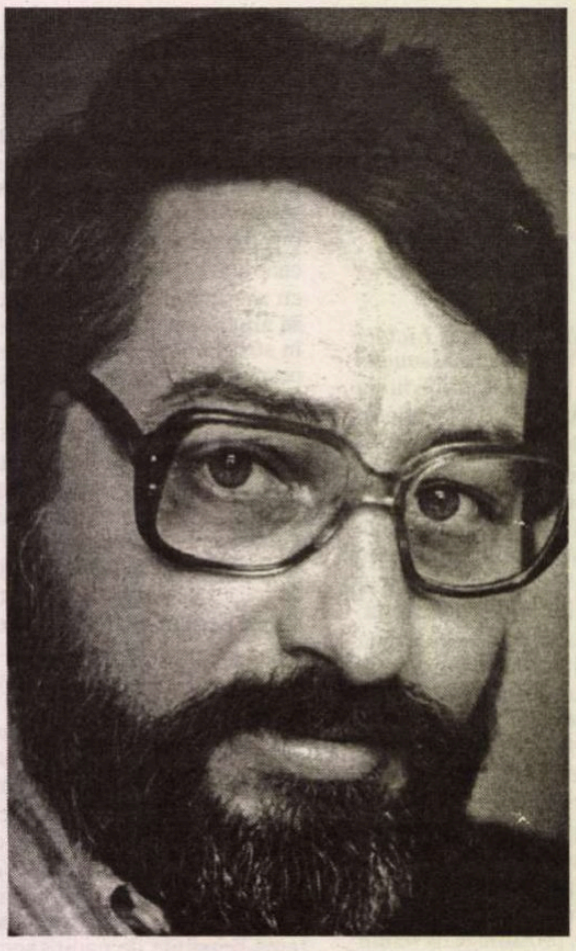
am să dorm am să dorm din greşeală
pleoapa umedă mi-o aştern dedesubt
pe nisip am să dorm într-o fiară.
din ţâţele căreia toată noaptea am supt...

disjunct

motoarele vieţii s-au cam diluat
plugul luminii s-a rupt în arat
mi-am pus cerul cu faţa în jos –
sub el aud cum plânge Christos

micul ritual

am despicat boabele: înlăuntru
dormeau viermii pregătitori
am despicat pragul bisericii –
acolo se zvârcoleau şerpii îmbălsămaţi
la mireasma de ceară
şi-n inima lui pândea o custură
fosforescentă
am despicat ideile



Gheorghe Istrate

Ritual

dar n-am ajuns la miezul suprem

tu cititorule ai ajuns?

îţi sărut urechea fatală şi surdă
ca digul niciodată nedesprins de pământ
împietrire a laşităţii curbată

am despicat viespea şi a ţâşnit venin

dar îngeri niciodată nu am despicat

urându-mă

la o adâncime doar de-o secundă
se măcinase tot cimentul morţii
mai aveam puţin şi străpungeam visul
o transparenţă melodioasă îmi vibra tâmplele
şi buzele se sărutau între ele eram
complet îngropat în mine
nimic nu mai fâlfâia înapoia fiinţei
cineva – nu-i ştiu chipul – mi-a dezgropat
o lacrimă veche
globul ei l-am măsurat noaptea întreagă
demential urându-mă
urându-mă
urându-mă...

cheile cerului

mă hrănesc din mistere
gust numai miere de fluturi
am deschis cheile cerului
şi eram viu
şi eram...

pajiştea morţii

teama de somn: de moartea secundă
moartea totdeauna-i fecundă
pruncul adoarme în zori şi seara-i bătrân
regele încă mai gângureşte la sân

nu te grăbi: lumina-i de vină
că timpul în tine se-nchină
alintă-te atâta cât dor ţi-i
de-a lungul pajiştei morţii...

aici

tu vii ca un salpetru copt – gonacii
au rupt ţărmurii timpului zvâcnind
în hăul fricii goale în aracii
bătrânei vii cu mladele în Pind

aici ţărâna-i arsă şi e seacă
tu du-te-n rodul lumii să exulţi
aici fântâna încă mai e sacră
şi văd bondarii iernii-n şir desculţi...

fătul

mi se părea mi se părea
că nasc preludiile-n cântec
dar am rămas doar om şi stea
cu fătul timpului în pântec

ritual în zori

auzi duelul cu mine femeie
în tine etern doar viciul scânteie
eu lunec alb pe drumuri curate
târându-mi crucea uscată în spate

merg ca un pustnic fără lanternă
răscrucile mor neîntrebate
picură-n mine poezia eternă
mânjită cu sângele: g. istrate

Michel Déon aşterne o frază potolită, dar opiniile sale nu sunt potolite, ci originale, în răspăr cu cele curente, îndărătnice în consecvenţa lor de o viaţă, de o lungă viaţă.

Scrisoare din Paris

Dreptatea nu este un monopol al stângii

Michel Déon, astăzi bătrân membru al Academiei Franceze, fost tânăr năravaş din grupul anti-sartrian al „husarilor", alături de Roger Nimier, Antoine Blondin şi câţiva alţii, are un trecut controversat de jurnalist de dreapta la publicaţia de dinainte de război, celebra *L'Action française* de care n-a vrut să se dezică, n-aş vrea să mă pronunţ în delicata chestiune ; tot ce pot spune este că scrie bine, o dovedeşte şi recenta, ultima sa carte de peste cinci sute de pagini, memorii, portrete, interesante reflecţii literare, existenţiale – deloc existenţialiste! –, morale, social-politice, pe cele din urmă, cum ziceam, le voi pune între nişte paranteze, pe care îndrăznesc a le socoti de bun simţ...

Cartea se intitulează *Pages françaises*, Gallimard, 1999.

Michel Déon aşterne o frază potolită, dar opiniile sale nu sunt potolite, ci originale, în răspăr cu cele curente, îndărătnice în consecvenţa lor de o viaţă, de o lungă viaţă. Fidelă Franţei, fidelă vechilor admiraţii, de preferinţă prieteniilor literare.

„Aşa cum în *Paginile greceşti* erau reluate integral două cărţi dictate de viaţa în Grecia, *Paginile franceze* reiau două cărţi tratând într-un fel mai direct ceea ce datorez Franţei: o limbă, un tezaur literar, o anumită turnură a spiritului şi nişte prietenii pe care timpul şi distanţa niciodată nu le-au şters. Binefacerile unei deja lungi existenţe ne îngăduie să ne dăm seama de sărăcia ideilor gata făcute şi cât de tare îl încearcă o senzaţie de vertigiu pe cel ce se apleacă asupra abisurilor trecutului. Interesant de mărturisit că distanţa te face să înţelegi cât de puţin contăm noi înşine, în chiar ceea ce ni s-a întâmplat nouă înşine. Mult de tot s-a jucat hazardul cu noi, deciziile capitale au fost luate fără ca zeii să ne consulte, fiinţe iubite, cele ce ne-au învăţat să iubim, au părăsit viaţa asta fără ca noi să putem, fără ca noi să ştim să le mai reţinem pentru încă o clipă de fericire."

Le zice bine, cum se vede, bătrânul academician, mai bine adesea decât cei ce-l contestă şi strâmbă din nas la ceea ce socotesc a fi în el încăpăţânatul om de dreapta, deşi e drept că uneori este şi aşa şi nu se făleşte cu cine ştie ce virtuţi republicane...

I-ar fi plăcut să-şi boteze zicerile, totdeauna interesante, niciodată banal conformist lustruite – este invariabil refractar modelor timpului mai vechi sau mai nou – „Portrete, amintiri", aşa simplu, fără fasoane, dar titlul fusese folosit de un scriitor admirat, Jean Cocteau. Coloratura cărţii este eminamente franceză, ca să nu spun franţuzească, ar suna frivol, iar autorul, mereu spiritual şi tare vioi de felul său, numai frivol nu este. „Desigur se mai găsesc încă imagini din Grecia, momente privilegiate din Portugalia, din Irlanda, un anume gust pentru literaturile străine, în special europene, dar accentul înainte de toate rămâne francez."

Francez de tot prin Montaigne, Pascal, mult Stendhal, ceva mai puţin Chateaubriand, mult Proust, Valéry, ceva mai puţin Gide, încă şi mai puţin Sartre, preţuit totuşi pentru *La Nausée, Les mots* – cu un anume regret sarcastic pe ici pe colo – că şi-a sacrificat talentul major iniţial unei false vocaţii politice, cam iresponsabile, mult Nimier şi Antoine Blondin, mult Céline...

Cenzurează cu tristeţe afirmaţia stângistă a lui Roland Barthes „limba este de natură fascistă – pentru că vrea să convingă", dar admite că a fost un critic excepţional şi un spirit superior – când i se amintea năstruşnica sa afirmaţie, menită să flateze moda stângistă, se mira el însuşi de ceea ce fusese în stare să spună – şi izbucnea în râs – nu ştim cât de vesel îi era râsul...

Sartre bătrân şi neputincios – dictând un ultim articol – o iresponsabilă legitimare a terorismului politic, doamna Simone de Beauvoir bucurându-se de prăbuşirea Franţei în Indochina... Michel Déon nu se sfieşte să fie amar şi tăgăduitor, iar de cele mai multe ori, deloc totdeauna, înclini să-i dai dreptate. Pentru că dreptatea, când şi când sau chiar mai des, se situează şi aşa, ceva mai la dreapta... Nu este un monopol al stângii. La dreapta sau la stânga, Michel Déon este un spirit pătrunzător – şi loial, asta în orice caz.

Lucian RAICU
iulie 1999

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

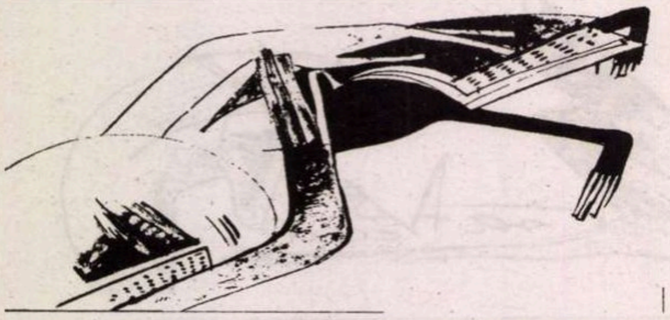
Cîntec naiv

Ce-aş mai putea să-ţi scriu, blînd, Iolanda?

Mi-e sufletul pustiu precum veranda
C-un scaun gol, pe masă cu o ceaşcă
În care zace-n zaţ amurgul fleaşcă...
Eu, ştii, am fost puţin băgat la başcă
Fiindcă ţi-am pictat pe ziduri sînii
Şi coapsele cu degetele mîinii
De păcătos (mai bîndu-ţi şi lavanda!)
Şi te-am ucis şi te-am ascuns în landa
Unde-a rămas din noi doar o caleaşcă
Şi-o păpădie din întreaga gaşcă
Şi-acum am devenit atît de laş că
Mă-ntreb, din închisoarea din Olanda,

Ce-aş mai putea să-ţi scriu, trist, Iolanda? ■

Publicitate



Eugen Simion admiră în mod declarat scamatoria critică practicată de Eugen Ionescu, dar o și divulgă ca scamatorie.

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Tânărul Eugen Simion

Eugen Simion,* Tânărul Eugen Ionescu*, Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2006. 452 pag.

Fostul meu profesor de la Facultatea de Limba și Literatura Română din București, Eugen Simion, pe care îl privesc și azi cu încredere, de la o distanță respectuoasă, ca pe un om de valoare, nedreptățit de unii dintre contemporani, face greșeala să creadă că și eu l-am nedreptățit ca membru al unei comisii care *nu* a achiziționat cartea sa, *Tânărul Eugen Ionescu*, pentru bibliotecile publice din România. Eugen Simion deplânge injustiția (aparentă) într-un articol publicat în elevatul ziar *Ziua*, care, ca și alte ziare la fel de elevate, încurajează automat, fără discernământ, orice atac îndreptat împotriva unor instituții de stat (în cazul de față – Ministerul Culturii și Cultelor). La rândul său, Mircea Mihăieș, într-un articol vehement (ca de obicei) apărut în numărul trecut al revistei noastre își exprimă indignarea față de neachiziționarea cărții, nu înainte, bineînțeles, de a-i aminti fostului președinte al Academiei Române tot ce a făcut rău după 1989 (și aproape nimic din ce a făcut bun). Ideea lui Mircea Mihăieș este că Eugen Simion nu trebuie pedepsit *astfel* pentru faptele sale.

Ideea mea este că Eugen Simion, în general, nu trebuie pedepsit, ci răsplătit. În calitate de critic și istoric literar, de memorialist, de conducător al unor instituții de cultură a creat (în ciuda unor slăbiciuni omenești, incriminate și răs-incriminate de către adversari) o operă impresionantă și a contribuit la o anumită stabilitate a culturii române, într-o perioadă de confuzie și incertitudine. Totodată, pentru prima dată în istoria Academiei Române, a impus ideea că activitatea literară este la fel de importantă ca activitatea științifică. Este dezolant să vezi că un asemenea om este aproape zilnic minimalizat și defăimat. Despre Ioana Băețica sau Marius Ianuș, care au pus în circulație tot felul de zoaie literare, se scriu articole solemne, iar în legătură cu o personalitate de prim-plan a culturii române ca Eugen Simion apar comentarii batjocoritoare. Această inechitate îi poate descuraja pe cei care vor să realizeze ceva în literatură.

Pe de altă parte, neachiziționarea de către comisia MCC a volumului *Tânărul Eugen Ionescu* nu reprezintă o acțiune punitivă și nu are nici o legătură, dar absolut nici o legătură, cu biografia lui Eugen Simion. Lamentația (naivă) a lui Eugen Simion și diatriba (furibundă) a lui Mircea Mihăieș sunt simple construcții de cuvinte, fără nici o bază. Este suficient să sufli asupra lor ca să se spulbere imediat. Acțiunea de achiziționare nu urmărește sprijinirea unor autori, ci a cititorilor lipsiți de mijloace materiale, care, dacă vor să consulte o carte, nu au altă soluție decât să meargă la o bibliotecă publică. Nu întâmplător, din comisie au făcut parte numeroși bibliotecari, care știu bine ce vrea publicul larg. Pe de altă parte, suma care urma să fie împărțită era extrem de modestă: un milion de lei noi, ceea ce înseamnă, cu (mare) aproximație, câte trei sute de lei pentru fiecare bibliotecă din România (județeană, municipală, orășenească sau comunală). Din aceeași sumă urmau să fie achiziționate și cărți în limba maghiară și în alte limbi, ca și abonamente la periodice. Așa stând lucrurile, s-a dat prioritate cumpărării de cărți (ieftine ca preț, dar necesare ca oxigenul din punct de vedere cultural) pentru copiii și tinerii de la sate (care n-au nici bani și, adeseori, nici acces la calculator). Au fost și alte raționamente, tot de ordin practic, pe care nu le mai desfășor aici, ca să nu devin plictisitor. Cert este că volumul lui Eugen Simion a căzut sub ghilotina sărăciei, și nu sub aceea a resentimentelor vreunui membru al comisiei.

Acest volum, comentat favorabil încă de la apariție de Daniel Cristea-Enache în paginile revistei noastre, mi-a plăcut și mie foarte mult. Eugen Simion analizează cu finețe scrierile contestatare ale lui Eugen Ionescu, dinainte de expatrierea sa, explicând convingător mecanismele psihologice care au dus la negarea tranșantă, cu argumente ingenioase (deși false) a operei unor scriitori de o valoare indiscutabilă, printre care Tudor Arghezi însuși. „M-am întrebat – mărturisește autorul cărții – de unde vine atâta înverșunare, cât este frondă tinerească și câtă convingere este în acest discurs negativ îndreptat împotriva unui mare poet?! N-am găsit altă explicație decât următoarea: Eugen Ionescu își creează câteva modele negative în funcție de care respinge ideea de autoritate în literatură. Victor Hugo este unul, Arghezi ilustrează un anti-model similar în spațiul românesc. O psihologie de generație, o intoleranță care se asociază cu ideea că a fi tânăr este un imens privilegiu. În primul rând, privilegiul de a avea geniu." În continuare, fiecare frază negatoare este demontată cu gesturile precise ale unui expert în dezamorsarea bombelor rămase neexplodate din al doilea război mondial. Eugen Simion admiră în mod declarat scamatoria critică practicată de Eugen Ionescu, dar o și divulgă ca scamatorie.

Această mobilitate a gândirii critice evidențiază tinerețea spiritului lui Eugen Simion. Dincolo de încruntarea pe care o afișează în fața lumii, fostul președinte al Academiei Române are o libertate și chiar o exuberanță a gândirii, ignorate de cei care îl descriu, caricatural, ca pe un universitar rigid și intratabil. Ca să nu mai vorbesc de talentul său literar, de umorul subțire, plin de farmec, profesat capricios, dintr-un fel de răsfăț intelectual, care lui i se potrivește ca nimeni altcuiva. Antologică este, din acest punct de vedere, prefața cărții, în care Eugen Simion povestește cum, vrând să scrie, despre textele tânărului Eugen Ionescu din *Război cu toată lumea*, I-II (ediție de Mariana Vartic și Aurel Sasu, 1992), a pierdut în repetate rânduri cele două volume, ca și cum Eugen Ionescu ar fi... fugit de el. Fiind la rândul lui tânăr, Eugen Simion a reușit totuși, în cele din urmă, să-l prindă. ■

Tichia de mărgăritar

Buduca versus Einstein

Editura Cartea Românească a publicat, recent, cu o larghețe greu de înțeles un tratat esoteric plin de inepții, de un irezistibil comic involuntar, intitulat *Matricea G/C* și subintitulat *Roman cognitiv, poem cosmologic și eseu koantic.* Autorul, criticul literar Ioan Buduca, plictisit probabil de literatura română contemporană, s-a apucat să recenzeze opera lui Dumnezeu, aceea creată în șapte zile (luând în considerare și ziua de odihnă).

Lipsa unei pregătiri științifice serioase nu-l face pe autor să aibă o anumită sfială atunci când se pronunță în probleme de fizică cuantică. Cu aplombul cu care Gigi Becali a declarat, la o emisiune TV, că n-a auzit de Nichita Stănescu și că nici nu-l interesează cine e, Ioan Buduca îl contrazice, încă de la prima pagină, pe Einstein, pretinzând că teoria relativității este greșită. Apoi aduce în discuție o particulă subcuantică, G, invenție a sa, despre care crede că populează întregul univers.

Particulele G revin apoi obsedant în demonstrațiile fantasmagorice din care se compune cartea. Autorul le definește și redefinește, desfășurând în gol ritualul gândirii științifice:

„Încât celulele G (de energie zero) ce au a fi? Ferestre ale Multiuniversului prin care putem privi, dar nu simultan prin toate. Cum ne-am întors privirea la dreapta, stânga s-a imaginarizat. Cum ne-am uitat în sus, jos a devenit imaginar."

Treptat, ajungem să ne reprezentăm particulele G ca pe niște mușculițe supărătoare, care, o clipă dacă nu suntem atenți, imaginarizează totul. Astfel încât nu este exclus ca, după ce terminăm de citit cartea, să ajungem să mergem pe stradă mișcându-ne capul repede-repede, când la stânga, când la dreapta, pentru a nu le lăsa nesupravegheate pe aceste particule.

Problema este însă că nu e deloc ușor de dus până la sfârșit lectura unei asemenea cărți. Ioan Buduca prepară un cocteil din filosofia antică grecească, noile cosmologii (inclusiv aceea a lui Stephen Hawking), gândirea chinezească, gândirea indiană și creștinismul. Cu o ușoară forțare a pronunției, el face ca „big bang" să rimeze cu „yin-yang". Rezultă un galimatias istovitor pentru cititor:

„Big bangul e imaginat el însuși ca fiind centrat ubicuum fără centru (căci n-ai putea gândi un reper nemișcat acolo). Altfel spus, ai de gândit aici, în Undeva, că orice punct moștenește cumva, ocultat, acel centru fără finalitate.

Din marginile lui Undeva ajunge la noi radiația de 3 grade Kelvin, dar sub noi, sub orice punct de vedere, e de gândit energia zero a centrului ubicuu, abisul.

Yin – fie acest zero atoateprimitor, atoate născător.

Yang – fie născutul, iar nu făcutul.

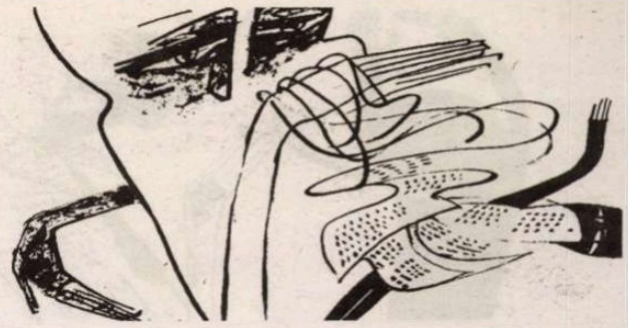
Iar făcutul? Yin-yang."

Ioan Buduca avansează teorii și în legătură cu natura misterioaselor „cranii de cristal", pe care le consideră rezultate ale autocristalizării, printr-un act de voință, a memoriei unor înțelepți din alte timpuri, ca și în legătură cu Sfânta Treime pe care o raportează la cele trei „manvatare" (ere cosmice) menționate în textele sanscrite:

„«Celula» cosmică a celor trei manvatare (Fiul, Duhul, Tatăl) este etern creatoare, și în «trecut», și în «viitor». Din «trecut», când erau, de pildă, în regnul mineral (oameni fizici), vin, au venit conștiențele serafimilor așa-zicând de azi, iar mâine (așa-zicând din nou), anume într-o altă manvatara, a doua de acum «înainte», conștiența noastră, cea de azi, va fi și ea una de tip serafimic."

Nu știu alții cum sunt, dar pe mine lectura cărții lui Ioan Buduca m-a îmbătrânit cu o manvatara. Și aceasta fără să ajung să am o conștiență de tip serafimic. **(Alex. Ștefănescu)**

Antonio Patraș nu va putea fi niciodată un cronicar exigent al actualității editoriale. Pierderea într-o parte este însă compensată de un câștig important în alte direcții, a istoriei literare și eseisticii. Pe acest teren, el își confirmă acum, pe deplin, resursele și achizițiile culturale.



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Critica analitică

Încet, dar sigur, tânără generație de critici face pașii necesari de la pragul afirmării la cel al confirmării. În urmă cu un deceniu, criza cronicii literare era un subiect intens dezbătut. În prezent, când autori tineri și foarte tineri fac critică de întâmpinare la absolut toate publicațiile culturale importante, „criza" cronicarilor e substituită cu una, așa-zisă, a criticii academice, amenințată de superficialitatea bombastică a publicisticii. Din nou, exact ca acum patruzeci de ani, se trasează granițe cu sârmă ghimpată între impresioniști și teoreticieni. Unii sunt numaidecât frivoli, ceilalți au o încruntare profilactică...

În fapt, asemenea disocieri pe cât de ferme, pe atât de arbitrare ignoră însăși dimensiunea de complexitate a criticii literare. Chiar fără a-și atașa, la vedere, atributul *totală*, aceasta își ia constituenții din diferitele domenii și discipline care o pot consilia. Ea este teorie a literaturii și practică (meta)textuală, analiză și creație, istorie și comparatistică, filozofie și sociologie a culturii. A pune accent și miză pe o anumită grilă de lectură și interpretare nu înseamnă, în cazul unui critic adevărat, că scrisul său este arondat unui compartiment îngust și etanș, fără legătură cu celelalte. Diferențele apar ca fireși întrucât, dincolo de teorii și metodologii, fiecare critic are personalitatea lui, un anumit mod profesional și uman de a înțelege literatura și propria activitate. Astfel că, recunoscând valoarea unui comentator de literatură, va trebui să identificăm, totodată, unghiul particular al criticii sale.

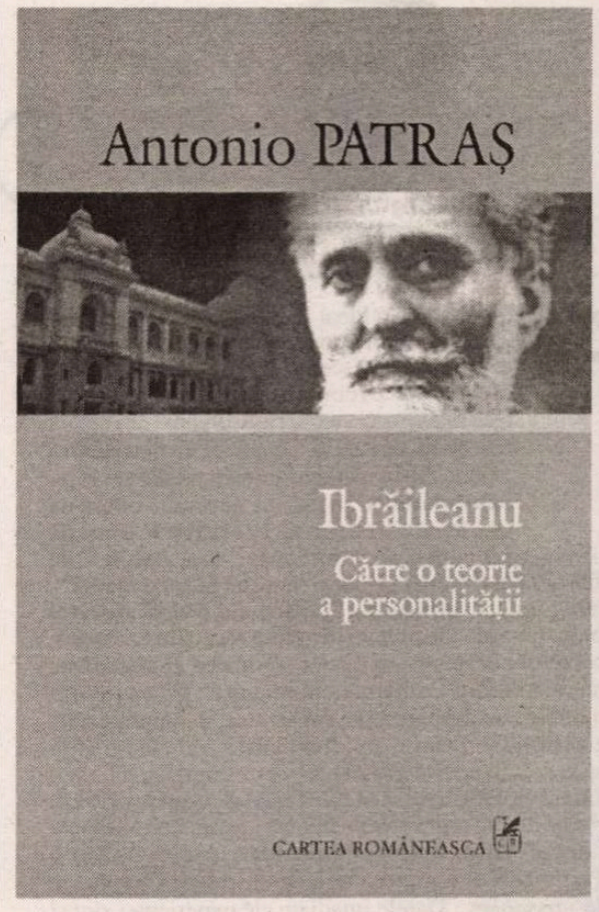
Ibrăileanu. Către o teorie a personalității, eseul lui Antonio Patraș, vine după o teză de doctorat, cu totul remarcabilă, despre Ion D. Sîrbu și un volum de cronici literare bine scrise, dar prea participative. Deja am putut schița, pe baza acestor contribuții bibliografice, un profil al tânărului critic de la Iași, cu linii pe deplin confirmate de a treia lui carte. Spre deosebire de colegii lui, ceva mai tineri, de la București, Mihai Iovănel, Bianca Burța-Cernat și Teodora Dumitru, cronicari ce aproape că jubilează în momentele „execuției", Antonio Patraș se investește afectiv în paginile sale critice, scriind preponderent despre cărți și oameni care i-au plăcut. Tonul e de o civilitate absolută, iar punctele nevralgice ale unei opere sunt ocolite cu grație perifrastică. Textul ia mai degrabă forma prefeței sau a studiului ce-și propune să susțină, nu să dinamiteze un autor. Și cu cât autorul este mai valoros, cu atât receptarea lui critică e mai bogată în intuiții și definiții. Iată motivul pentru care Antonio Patraș nu va putea fi niciodată un cronicar exigent al actualității editoriale. Pierderea într-o parte este însă compensată de un câștig important în alte direcții, a istoriei literare și eseisticii. Pe acest teren, el își confirmă acum, pe deplin, resursele și achizițiile culturale.

Parte a unui proiect mai amplu, dedicat literaturii scrise de critici, volumul despre Ibrăileanu este în esență un volum despre *Adela* sa romanescă. Al treilea capitol, cel mai extins, focalizează și analizează în detaliu romanul, după ce, în primele două, autorul avansase meticulos către conturarea unui portret al spiritului creator. S-ar spune că, Ibrăileanu fiind un critic înclinat, ca atâția alții, către auto-observație și analiză, ne este relativ ușor să ajungem la concluzii în ceea ce-l privește. Departe însă de a se livra sub forma unei ecuații simple, mentorul *Vieții Românești* se fățișează desenul complicat al unei personalități complexe și adânci, cu suprafețe și profunzimi, față și revers, sentimentalisme reprimate și lucidități amare. Citindu-i cu atenție pe marii noștri critici, vom constata că sub masca olimpianismului și a seninătății imperturbabile există impulsuri și convulsii omenești, prea omenești... Nici Ibrăileanu, nici adversarul său de idei, Lovinescu, nu scapă acestei polarități interioare, pe care fiecare o „rezolvă" cum poate: Lovinescu, în *Memorii* și în *Agende*, Ibrăileanu, în *Privind viața* și în *Adela*. Romanul, fără să fie citit strict în cheie biografică, spune ceva esențial despre etapele existențiale ale autorului. Un transfer sau o corespondență între experiențele de viață și cele ficționale îmi par, ca și lui Antonio Patraș, pe deplin verosimile. Argumentele tânărului critic, probate până acum și ulterior prin citate, sunt până la urmă unele de bun-simț: „departe de a fi un produs al fanteziei dezlănțuite, *Adela* pare mai mult o plăsmuire cu miză teoretic-demonstrativă, un fel de *mise en scène* a aforismelor din *Privind viața* și a reflecțiilor teoretice din *Creație și analiză*. Pe de altă parte, rădăcinile autobiografice ale ficțiunii nu pot fi nici ele cu totul neglijate, în ciuda efortului exegetic depus de unii comentatori pentru a ne convinge că opera poate trăi foarte bine și singură. Divorțul acesta irevocabil nu avea cum să fie pe placul lui Ibrăileanu. Drept urmare, nu vom considera drept pură întâmplare corespondențele dintre existența concretă a autorului și cea a doctorului Emil Codrescu, orice ar spune propovăduitorii de bună-credință ai autonomiei esteticului. Susținător al tendenționismului, criticul de la «Viața Românească» a subliniat mereu importanța concepției despre realitate a artistului, în linia unei foarte originale și moderne teorii a personalității, din perspectiva căreia creația artistică trebuie înțeleasă ca substitut al vieții (nu copie, imitație sterilă), expresie particulară a unei energii misterioase și inexplicabile. Prin urmare, să nu-i trădăm ideile și să-i citim textul în cheia pe care el însuși ne-o pune la îndemână." (pp. 141-142).

Reproșul pe care i-l fac criticului este că asemenea fragmente rezumative și concluzive sunt destul de rare în eseul său, acesta ascunzându-și prea bine pilonii de rezistență. De aceea, într-un text acrișor, Alex. Goldiș a putut scrie că Antonio Patraș îl „îngână" pe G. Ibrăileanu. Mi-aș dori cât mai multe asemenea „îngânări" critice, în care opere importante să fie analizate minuțios, iar vocea comentatorului să nu fie uscată și rea ca a Guicăi din *Moromeții*. Eroarea lui Antonio Patraș nu e una de registru, ci de compoziție: analiza atât de fină, de subtilă riscă să destructureze *Adela* fără o reconfigurare, o re-creație plastică. Imaginația exegetului are nevoie de suportul unor *imagini* critice definitorii și în același timp pregnante; în absența lor, textul demontat nu se mai reface în oglindă.

Cu această corecție, critica analitică practicată de Antonio Patraș este una de vârf; iar un atu important al autorului îl constituie și cultura bine asimilată. Nu numai că tânărul autor ieșean se mișcă dezinvolt printre cărți, școli și curente modern-contemporane, dar el are și un *background* de studii clasice pe care, cu excepția Alexandrei Ciocârlie, nu-l prea văd reliefat în critica de astăzi. E tonifiant să vezi cum, recitind *Minima moralia* a lui Andrei Pleșu, Antonio Patraș nu acceptă toate supozițiile eseistului, verificându-le prin lectura „hulitului" Aristotel. O altă „reabilitare", a epicureismului, apare, sprijinită pe textele originare, atunci când logica demonstrației o cere. În cele mai multe cazuri, autorul nu speculează aceste avantaje tactice, trecând pur și simplu mai departe. Analistul este foarte îndrăgostit de textele pe care le citește; și aproape deloc de cel pe care-l scrie.

O doză de narcisism îi e însă necesară criticului; iar eseistului, cu atât mai mult. Cu merite incontestabile, scrisul lui Antonio Patraș mai are nevoie doar de puțină regie care să le pună mai bine în valoare. ■



Antonio Patraș*, Ibrăileanu: către o teorie a personalității. Eseu despre literatura criticilor (I), *Editura Cartea Românească, București, 2007, 248 p.

cărți primite

- Dumitru Țepeneag, *Capitalism de cumetrie*, articole, tablete, cronici, prezentare pe ultima copertă de Marian Victor Buciu, Ed. Polirom, Iași, 2007, 236 p.
- Gheorghe Grigurcu, *Fișele unui memorialist*, Editura Timpul, Iași, 2006, 407 p.
- Marius Stănilă, *Mersul pe sare*, versuri, Editura Nouă, Asociația scriitorilor București, 2007, 72 p.
- Riri Sylvia Manor, *Save As...*, poeme, prezentate pe ultima copertă de Mircea Martin, Editura Paralele 45, Pitești, 96 p.
- Nicolae Munteanu, *Atacul feromonilor*, roman, Editura Aula, Brașov, 2997, 254 p.
- Mălin Stan, *Cei ce m-au plâns și râs*, poezii, Editura Amurg sentimental, București, 2007, 82 p.
- George Canache, *Mult tărâm*, poezii, Editura Vinea, București, 2007, 84 p.

Fascinat de un ideal al criticii, de un „purism" al său, neîndoios tangent la noțiunea ce făcuse carieră în epocă, cea a „poeziei pure", Streinu reia mereu teza unei critici care „crește organic din natura obiectului de studiat".

Gheorghe Grigurcu

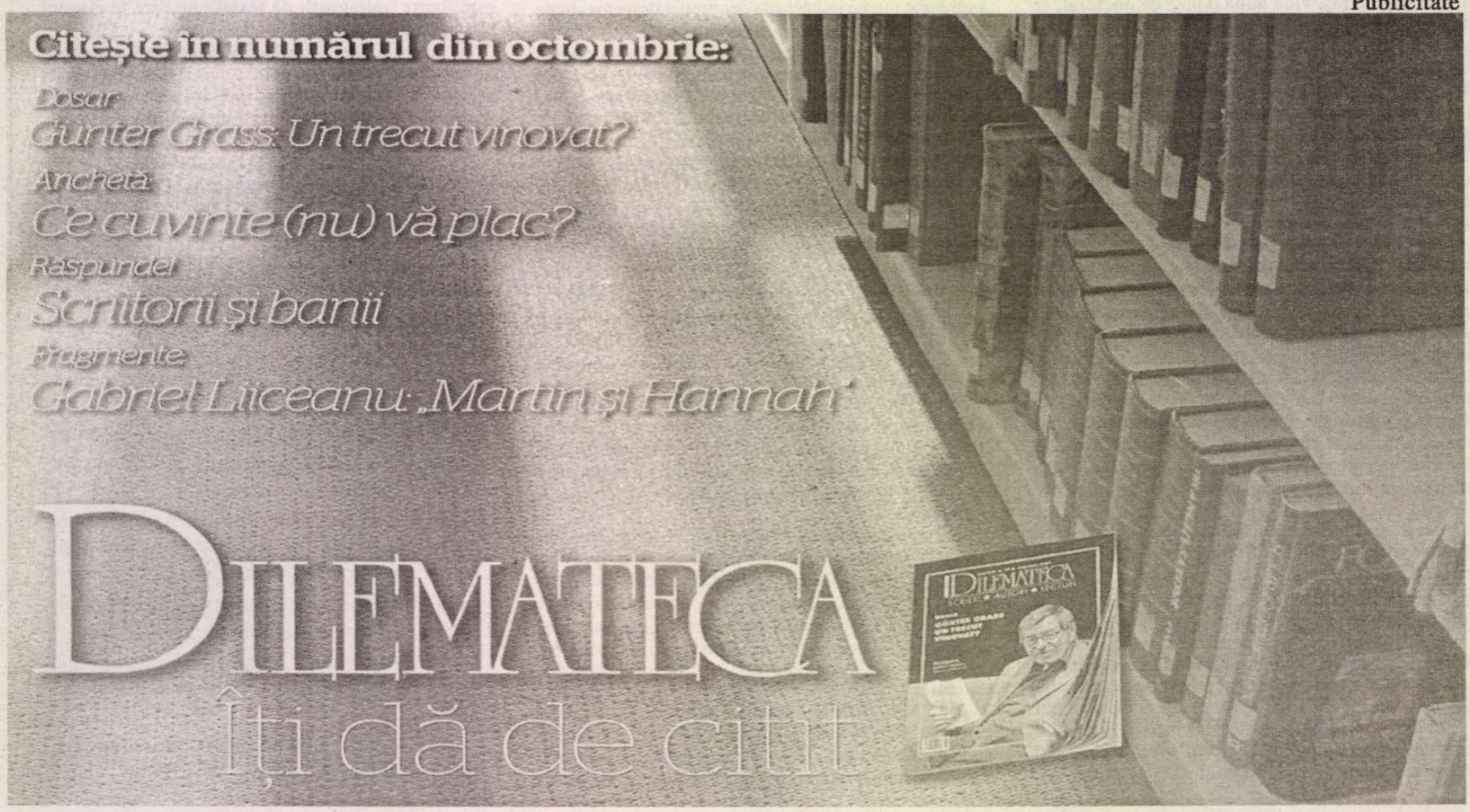
SEMN DE CARTE

Despre „stilul critic" (II)

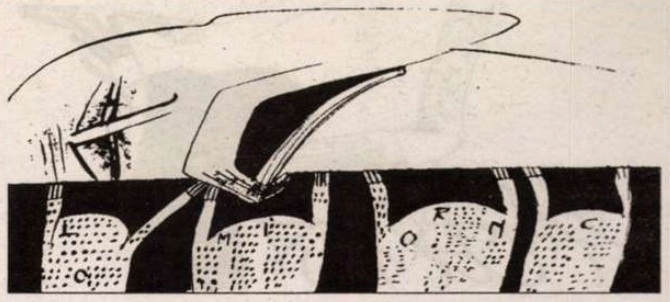
Fascinat de un ideal al criticii, de un „purism" al său, neîndoios tangent la noțiunea ce făcuse carieră în epocă, cea a „poeziei pure", propusă de abatele Bremond, Streinu reia mereu teza unei critici care „crește organic din natura obiectului de studiat". O febrilitate speculativă emană din considerațiile sale privitoare la un comentariu ce se cuvine „a studia opera de artă în intuitivitatea ei, în ceea ce se constată ca ireductibil și nedatorit nici rasei, nici epocii, nici psihologiei individuale și nici vreunui alt factor extrinsec". Unele grupuri verbale pot fi disociate, avînd aspectul unor insigne ale disciplinei devenită oarecum ezoterică: „concretul necategorial al artei, realitatea ei monadică, misterul vibrator". „Domnul raționalist", gata a ironiza recunoașterea aproximației lunecoase, a „impreciziei" ireductibile, e respins apoftegmatic: „precis nu știm despre esența artei decît că este ceva imprecis". E citat Edmond Goblot, care în al său *Traité de Logique* (1925) vorbește despre acele noțiuni numite „*les indéfinissables*": „A defini totul este cu neputință, căci a defini o noțiune este a construi cu alte noțiuni. Or, sînt și *indéfinissables*... Datele imediate ale experienței sînt și ele însele de nedefinit. Ele nu pot să fie cunoscute printr-un alt mod de cunoaștere decît acela chiar prin care au fost date". Și încă, exemplificator: „Nici o definiție nu va da unui orb din naștere ideea luminii și a colorilor sau unui surdomut ideea de sunet". Așadar, ar exista o coroborare a „domeniului secret" al creației artistice prin seria „indefinisabilelor" logice, iar „metoda", o „metodă" ineludabilă de cunoaștere estetică, ar fi „aceea «prin care au fost și date»" indefinisabilele, „chiar metoda consunării sau a con-simțirii". Pentru a veșteji din nou spectrul „coruperii" literaturii prin comentariul de care are parte, e convocată, firește, și autoritatea lui Paul Valéry: „Această corupție constă în a substitui preciziuni zadarnice și exterioare sau opinii convenite preciziei *absolute* a plăcerii sau interesului direct atît de operă, în a face din această operă un *reactiv* servind controlului pedagogic, o materie cu dezvoltări parazitare, un pretext pentru probleme absurde...". Chiar și filosofia, ostenită de efortul penetrării concretului fenomenal, a fost obligată nu o dată a adopta un comportament literar. Exemplu: bergsonismul s-a văzut acuzat de-a fi introdus ilicit în spațiul demersurilor intelectului „o materie proprie lirismului sau romanului".

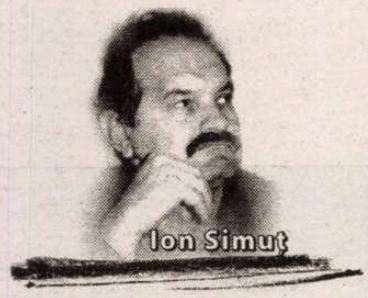
Ajuns în acest punct, Vladimir Streinu face apologia metaforei. „Instrument exact" pentru a sugera „misterul poetic", metafora e refuzată de către unii profesioniști ai criticii „printr-o inadvertență de debut că e o literatură crescută din literatură". E parcă o ripostă *avant la lettre* adresată lui Adrian Marino, celui ce nu contenea a execra metafora din limbajul închinat interpretării literaturii. Straniu, continuă Streinu, e că se uită lucruri dintre cele mai simple: critica nu „parazitează" arta altfel decît arta ar „parazita", la rîndu-i, natura spiritului, spre a se întreba excedat: „de unde vine trufia acestei închipuite neatîrnări?" E chemat în sprijin și Titu Maiorescu, care nu evita a recurge, întru limpezirea ideilor sale critice, la comparații. Iar Nietzsche nu e oare o strălucită pildă a logodnei dintre parabolă și idee? Gînditorul de la Basel nu spulberă oare prezumata incompatibilitate dintre „actul intelectiv și simbolica lui"? Schopenhauer consemnează și el fragila condiție verbală a ideilor: „Viața reală a unei idei nu durează decît pînă ce ajunge la punctul extrem al cuvintelor. Atunci se pietrifică, moare, dar rămînînd tot atît de indestructibilă ca și animalele și plantele fosile ale lumii primitive". Ideile și imaginile, continuă Streinu, posedă o schemă comună, îndreptățind chiar teoretic, maniera plastică. Dacă judecata, operație elementară a minții umane, are ca resort raportul dintre două concepte, comparația dispune de o mecanică similară. Ceea ce le diferențiază e doar facultatea spiritului ce intră în joc, fie inteligența, fie „simțirea". În „raza sa de serviciu", imaginea ar fi mai cuprinzătoare, fiind de folos inteligenței, în vreme ce judecata ar fi mai puțin utilă sensibilității. Schopenhauer afirmă: „Comparațiile au o mare valoare, întrucît aduc un raport necunoscut la altul cunoscut... Orice formație de idee are la bază niște comparații, în măsura în care se înfăptuiește prin acceptarea analogicului și respingerea deosebirilor în lucruri.(...) ...și deoarece comparațiile sînt un atît de puternic izvor al cunoștinței, întrebuințarea acelora care surprind și izbesc mărturisește o inteligență profundă". În concordanță, de altminteri, cu bătrînul Aristot ce recomanda: „...în filosofie, de asemenea, trebuie să discernem analogicul chiar între obiecte foarte deosebite". Îi dăm iarăși cuvîntul lui Vladimir Streinu: „socotită ca un ecou al abstracțiilor în concret, comparația revelează un sistem de echivalențe între ordinea ideală a gîndirii și aceea materială a simțirii. Sfera de valabilitate a unui adevăr dobîndește astfel o mai largă cuprindere, arătînd cum orice idee, dacă se clarifică prin imagine, este fiindcă își regăsește conturul în universul concret". E o concluzie anevoie de combătut. ■

Publicitate



E o activitate impresionantă, o afirmare spectaculoasă, care a îndreptăţit critica să-l considere pe Radu Aldulescu ca pe unul dintre cei mai puternici şi originali prozatori din literatura română contemporană.





Mizerabilismul cosmopolit

Nu ştiu cât este de consolator să afli că mizerie morală şi socială există nu numai la noi. Există, din păcate, şi la alţii. Dar e, fără îndoială, deprimant să descoperi că mare parte din mizeria existentă la alţii (sărăcia sordidă, corupţia inventivă, hoţia, pedofilia) vine, de fapt, tot de la noi, printr-un export ocult sau printr-o contaminare ce nu ţine cont de graniţe. Traficul de maşini şi traficul de minori, pe seama cărora s-a dezvoltat în anii de după Revoluţie un fenomen social tumoral, ne-au cuprins şi pe noi, esticii, şi pe occidentali. Înainte de europenizarea bunăstării şi a democraţiei, am asistat, după 1990, la europenizarea sărăciei şi a exploatării sexuale, prin generoasa contribuţie a unei societăţi româneşti dezechilibrate, din care au ieşit la iveală cu prioritate tocmai aspectele ce au fost reprimate. Societatea românească şi-a arătat mai întâi Europei maladiile, complexele, conflictele interne, eşecurile, inaptitudinile – tot răul ce nu fusese vindecat şi nu putea fi vindecat prea repede. Radu Aldulescu îşi propune să arate, cu mijloacele prozei, tocmai acest lucru în romanul *Proorocii Ierusalimului* (ed. I, 2004; ed. II, 2006): mizeria morală românească, răspândită în Germania şi în Franţa, prin reţelele de hoţi şi traficanţi de copii.

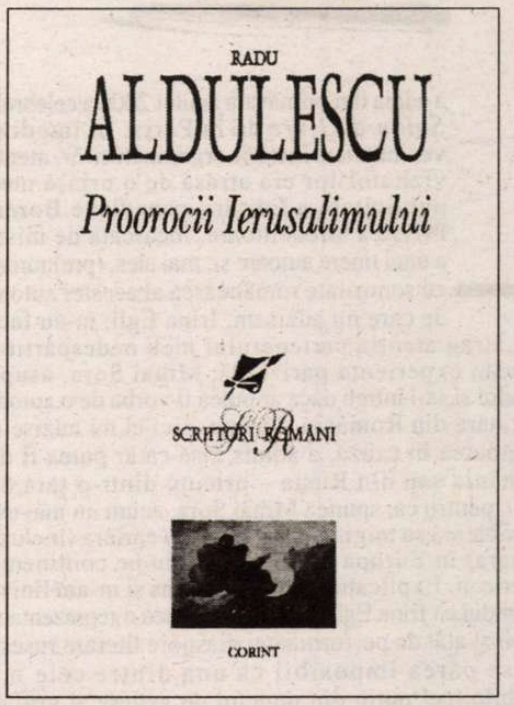
Cazul prozatorului Radu Aldulescu a devenit destul de notoriu, pentru a nu mai avea nevoie de o notă bibliografică. Mă simt, totuşi, dator să dau câteva repere. Născut în 1954, deci posibil congener al optzeciştilor, Radu Aldulescu a debutat abia în 1993, cu romanul *Sonată pentru acordeon*, după care a publicat celelalte romane, care i-au consolidat faima în zona prozei realităţii detestabile: *Amantul colivăresei* (1994, reeditat în 2006 la Editura Cartea Românească), *Îngerul încălecat* (1995), *Istoria eroilor unui ţinut de verdeaţă şi răcoare* (1997). Dacă nu mi-a scăpat ceva, *Proorocii Ierusalimului* e al cincilea roman. Cel mai recent, Radu Aldulescu a publicat un nou roman, *Mirii nemuririi* (Ed. Cartea Românească, 2006, spre finele anului). E o activitate impresionantă, o afirmare spectaculoasă, care a îndreptăţit critica să-l considere pe Radu Aldulescu ca pe unul dintre cei mai puternici şi originali prozatori din literatura română contemporană. M-am convins că nu e nici o exagerare în această apreciere, deşi, recunosc, am amânat destul de mult până să confirm prin proprie lectură o astfel de judecată.

Aproape toţi criticii, încercând să definească specificul prozei lui Radu Aldulescu, au folosit sintagma de „realism dur", cu nuanţe naturaliste sau expresioniste. Ioana Pârvulescu punea accentul, într-o cronică din 1994, pe viziunea sumbră dezvăluind „viaţa ca un dulce coşmar". Tania Radu, în 1995, releva „romantismul dezabuzării". Dan C. Mihăilescu, în 1998, desemna nota caracteristică prin sintagma: „proza de «urât şi mizerie»". Mai recent, Paul Cernat, referindu-se chiar la *Proorocii Ierusalimului*, remarca epicul pur şi senzaţia copleşitoare de viaţă, arătând că naraţiunea „are ceva din ampla respiraţie a prozei ruse şi din caracterul cinematografic al prozei americane", realizând o „developare a subteranelor condiţiei umane". În ceea ce mă priveşte, aş prefera să folosesc şi să impun noţiunea de realism furios (în locul aceleia banale de „nou realism", prea vagă, deşi destul de uzitată) – un realism furios în care îi văd înglobaţi atât pe cinematograficii Mircea Danieliuc şi Răsvan Popescu (unul regizor, celălalt scenarist de succes), cât şi pe prozatorii puşi frecvent sub flamura mizerabilismului (Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Sorin Stoica, poate şi alţii sau altele, precum Claudia Golea, ieşită înspre apologia sexualităţii exotice, dincolo de o literatură acceptabilă axiologic).

Întotdeauna când apare un scriitor de o noutate frapantă, a cărui originalitate are nevoie de timp pentru a fi evaluată corect, critica are probleme de situare: nu ştie nici de unde să-l ia, nici unde să-l pună – din ce filieră tematică şi estetică să-l deducă, pentru că, în cele din urmă, critica trebuie să rezolve problema noutăţii relativizând-o şi deducând-o dintr-o succesiune, care, chiar dacă nu e cauza, oferă contextul şi premisele. Radu Aldulescu vine, după părerea mea, foarte bine în prelungirea prozatorului Eugen Barbu din *Groapa* (1957), nu într-un mod direct, ci, poate, într-unul alambicat, dar, totuşi, nu foarte complicat. Radu Aldulescu nu scrie o proză a cartierului sordid, limitat, static, închis în propriile miasme, lipsuri şi contradicţii. Noul Eugen Barbu scrie o proză a sordidului european, deschis, mobil, nemulţumit de propriile miasme şi limite. Mizerabilismul său nu este unul local sau naţional, ci unul internaţional, cosmopolit. Lumpenii, traficanţii şi declasaţii săi umblă liberi, zboară cu avionul între Bucureşti, Frankfurt şi Paris. Au legături supranaţionale şi răspândesc mizeria morală cu dezinvoltură revoltătoare.

Romanul *Proorocii Ierusalimului* începe, trezind curiozitatea, cu câteva instantanee şi flashuri. La uşa lui Doru Elefterescu, dintr-un apartament din groapa Vitanului, strada Danubiu (p. 14), ins momentan fără ocupaţie, căsătorit cu Magdalena, rămas acasă să îngrijească copilul lor, mergând pe nouă ani, bate un agent al postului Pro Tv, cu bilete de Teleeurobingo. Agentul, la vreo douăzeci de ani, se recomandă sub un nume ce i se va dovedi fals în scurtă vreme lui Doru, care îl recunoaşte sub înfăţişarea mult schimbată pe copilul Ierusalim, rudă a soţiei din satul Gătejei de pe malul Cernei, copil ce dispăruse în urmă cu mai mulţi ani, victimă a traficului bine organizat, o reţea din care a scăpat ca prin minune şi de care îi e frică să nu fie recuperat. Fostul preadolescent Ierusalim se întoarce din altă lume (Frankfurt şi Paris), dintr-un Occident al proxeneţilor şi al pedofililor, unde a cunoscut toate relele şi abuzurile făcute de semenii săi până la situaţii incredibile. Parcă s-ar fi întors din infern. La baza reţelei s-a aflat Eduard Ştireanu, cunoscut sub numele Edi, fratele vitreg al lui Doru, fugit în străinătate cu câţiva ani înainte de 1989, asociat cu alţi transfugi, „băieţi isteţi şi de ispravă" (p. 21), de aceeaşi teapă, pentru furturi de bani, obiecte şi maşini. Din ţară îi ajută naşul Oprescu, sub acoperirea unui atelier de vopsitorie auto. Legătura dintre ei, între Frankfurt şi Bucureşti, era realizată de fostul deţinut Burhuşi, care asigura tranzitul – întâi de maşini, apoi de copii. Cu toţii sunt ahtiaţi de câştig şi arată silă de o Românie care, singură, nu le poate facilita îmbogăţirea rapidă. Lui Edi „îi era silă să dea pe aici. Umbla prin Franţa şi Germania şi prin toată Europa cu afacerile lui, dar România o ocolea" (p. 28). Acestea sunt premisele sociologice ale romanului, dezvoltate epic în două direcţii: pe de o parte, prezentarea lumii sordide din România prin eşantionul vieţii de cartier în Bucureşti (viaţa la bloc, cârciumile, locuri de muncă provizorii şi chinuitoare, familii instabile, certuri, amantlâcuri etc.) şi eşantionul vieţii la ţară a rudelor Magdalenei (fiertul ţuicii în cazane improvizate, alcoolismul, traiul mizer etc.); pe de altă parte, viaţa copiilor abuzaţi sexual, violenţa proxeneţilor profitori, opulenţa clienţilor pedofili (se insistă pe decăderea morală a unui presupus nepot al lui Toulouse Lautrec, furat în toate felurile de copiii români care îl frecventează, spoliat şi în cele din urmă ucis).

Prozatorul focalizează epicul abundent nu atât pe temele traficului de maşini şi ale traficului de copii, cât pe tipologia josnică, execrabilă, de umanitate implicată în aceste subiecte. Autenticitatea evidentă a relatării o dă reproducerea fidelă a limbajului suburban şi a unui argou savuros, nedocumentat până acum de către altcineva în proza noastră până la detalii atât de pitoreşti. În prefaţa la roman, Mihai Zamfir reţine ca o performanţă tocmai acest „limbaj de o mare duritate intimă, vâscos şi greu", constituind o amprentă stilistică specifică: „Această dubioasă pastă lingvistică va fi stilizată de prozator într-un mod cu totul personal". Mihai Zamfir plasează originalitatea lui Radu Aldulescu în „exprimarea de factură céliniană, adică tentativa de a conjuga sordidul cel mai sordid cu diafanul" (p. 7) şi găseşte ca singurele



Radu Aldulescu*, Proorocii Ierusalimului, *ediţie definitivă, prefaţă de Mihai Zamfir, Editura Corint, Bucureşti, 2006, 424 p.

oaze de precursorat în prozele lui H. Bonciu şi Ion Călugăru, îndeosebi romanul *Copilăria unui netrebnic* (1936). Prin „antologarea mizeriei", Radu Aldulescu întemeiază la noi – afirmă tot Mihai Zamfir – „o lume literară céliniană", cum nu mai avem, cu o asemenea pregnanţă şi amploare, nici înainte, nici după Radu Aldulescu, cel puţin deocamdată. Potrivit acestei tendinţe de profunzime şi autenticitate, am putea vorbi despre *Proorocii Ierusalimului* ca de un „roman scârbit" (sintagmă pe care Val Gheorghiu o foloseşte pentru Houellebecq) sau, mai adecvat, ca de un roman al scârbei, ceea ce justifică încă o dată apropierea de Céline. Aceste referinţe, simple repere necesare în judecata oricărui critic, nu impietează cu nimic asupra originalităţii limbajului prozei lui Radu Aldulescu, care nu imită, nici în fond, nici la suprafaţă, pe nimeni. Picarescul desfăşurat în aventura transfrontalieră a infractorilor şi în spectacolul diversităţii mediilor dezvăluie un spirit congener în Dumitru Ţepeneag, cel din trilogia începută cu *Hotel Europa* (1996), însă numai până la un punct, căci Radu Aldulescu nu merge în direcţia ludicului, a livrescului şi a farsei.

Personajul-pivot, martorul scârbit, care ia discret distanţă faţă de această lume detestabilă a ororilor, este Doru Elefterescu, conştiinţa unui furios, cu o impresionantă experienţă de viaţă, relevată într-un moment când dragostea sa pentru Magdalena se afla într-o criză acută: „De bine de rău el se descurcase onorabil făcând pe soţul Magdalenei. O să facă de-acum pe soţul Vivianei, tot aşa cum de-a lungul timpului făcuse pe zidarul, pe salahorul, pe buldozeristul, pe fierarul-betonist, pe revoluţionarul anticomunist, pe tipograful, tot într-o aşteptare şi-o nedezminţită tânjire a animalului şi artistului care se pretindea, într-un balamuc de măşti de carnaval grotesc, în care de bună voie intrase ca să se piardă pe sine, împins de la spate de spaima şi sila şi mizeria care fierbeau în el" (p. 230). Suflet de artist ofensat, Doru, delegat al autorului în text, îşi varsă toate tribulaţiile personale şi toate ororile unei lumi în tranziţie (e „lumea rea şi amărâtă", se spune într-un fel de refren tânguios), îşi descarcă toată scârba într-o naraţiune furioasă, culme a unei viziuni mizerabiliste cu tentă cosmopolită, ceea ce dă un plus de stranietate şi nelinişte discursului epic. Într-o dezordine epică scontată, derutantă, se dezvăluie o dezordine amoroasă dezgustătoare şi dezordine socială oribilă.■

Autoarea nu își judecă personajele, le privește din exterior, ca și cum ar avea în permanență o cameră de filmat pe umăr. În felul acesta păstrează intact misterul din sufletul fiecăruia.

Tudorel Urian

Sub povara anticilor

La ediția din primăvara anului 2006 a celebrului *Salon du livre* de la Paris, în imediata vecinătate a intrării organizatorilor, atenția vizitatorilor era atrasă de o uriașă mește publicitară a Editurii canadiene Boréal. Privirea sfredelitoare, încărcată de mister a unei tinere autoare și, mai ales, (pre)numele cu sonoritate românească al acestei autoare de care nu auzisem, Irina Egli, m-au făcut să-i atrag atenția partenerului meu nedespărțit în această experiență pariziană, Mihai Șora, asupra afișului și să-l întreb dacă ar putea fi vorba de o autoare originară din România. Firește, nici el nu auzise de scriitoarea în cauză, a admis însă că ar putea fi din România sau din Rusia – oricum dintr-o țară din Est -, pentru că, spunea Mihai Șora, acum nu mai este o problemă să migrezi și să-ți faci o carieră (inclusiv literară) în Europa Occidentală sau pe continentul american. Explicația lui m-a convins și m-am liniștit la gândul că Irina Egli trebuie să fie încă o reprezentantă a noii și atât de performantei diaspore literare rusești. Mi se părea imposibil ca una dintre cele mai vizibile (cel puțin din punctul de vedere al graficii publicitare) vedete ale celebrului Târg de Carte de la Paris să fie originară din România, iar în țară să nu se sufle o vorbă despre romanul ei, *Terre salée*, într-o vreme în care toată suflarea culturală (Ministerul Culturii, Institutul Cultural Român, Uniunea Scriitorilor, marile case de editură) investește sume uriașe pentru traducerea și impunerea pe piața internațională a operelor unor autori români mai mult sau mai puțin talentați.

Și totuși... Irina Egli este născută în București, iar romanul ei, *Terre salée* este o simfonie a Dobrogei, de terifiantă frumusețe tragică. Cartea a fost scrisă direct într-o splendidă limbă franceză și a avut un puternic impact în viața literară canadiană. Romanul s-a bucurat de cronici entuziaste în revistele de specialitate din Montreal, Irina Egli a fost invitata unor emisiuni dedicate cărții la cele mai importante posturi canadiene de radio și televiziune, pe Internet cititorii au organizat dezbateri pe marginea controversatului roman. În prezent, tirajul ediției franceze este, practic, epuizat, iar o ediție germană a romanului este în curs de apariție. În același timp, se lucrează și la ecranizarea cărții, după un scenariu elaborat chiar de autoare. Mai mult decât atât, Jean Bernier, directorul Editurii Boréal (cea mai importantă editură de limba franceză de pe continentul american), a venit în această vară în România pentru „a verifica" dacă tărâmul magic al Dobrogei există în realitate sau este doar o plăsmuire a imaginației autoarei.

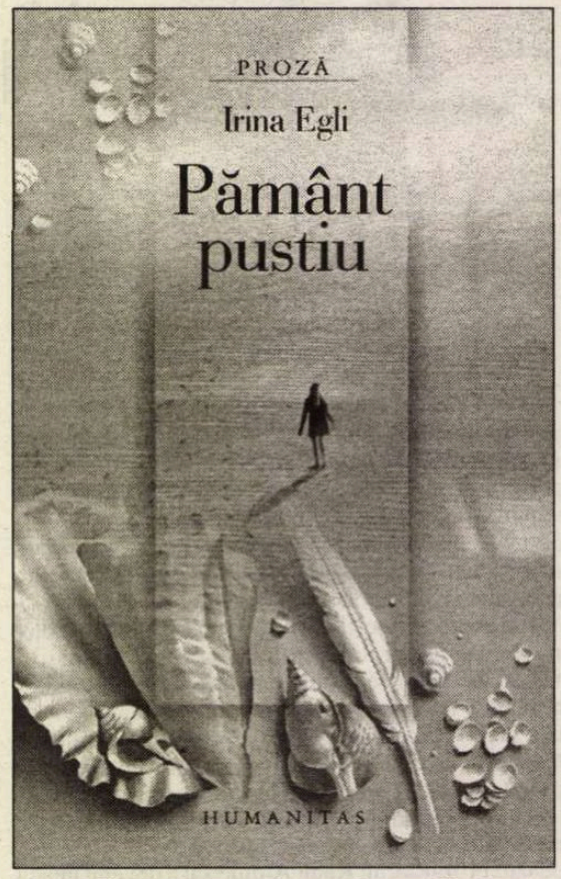
Prestigioasa Editură Humanitas a publicat recent ediția românească a romanului Irinei Egli, *Terre salée*. Excelenta traducere realizată de Adina Cobuz pune, de minune, în evidență impresionantul suflu epic al autoarei. Energiile contrare care se izbesc uneori, în interiorul aceleiași fraze, totul emană senzație densă de straniu. Amestecul de voluptate și moarte, frica de continua amenințare a fatalității, revelația micimii ființei umane, zdrobite sub lespedea Destinului sunt elemente definitorii ale scrisului Irinei Egli.

Pământ pustiu (titlul versiunii în limba română a romanului *Terre salée*) este o tragedie antică strămutată în plină modernitate. La fel ca în tragedia antică, personajele sunt conduse de un Destin implacabil. Ele nu au nici forța, nici voința să iasă de sub vraja propriului destin tragic. Își asumă propria condiție (mizeră) ca pe o fatalitate, fără să se revolte și fără să o problematizeze. Deasupra lor stăpânește întotdeauna o forță superioară care le determină actele și căreia i se supun necondiționat. Amorurile sunt blestemate, relațiile incestuoase dintre tată și fiică se consumă cu voluptate sub semnul aceleiași fatalități reciproc asumate, nu există loc de fugă, singura evadare este în moarte. La fel ca în tragedia antică (mitul lui Oedip – nu întâmplător actrița Ioana își invită la un moment dat prietenii la premiera tragediei *Oedip Rege*) sau în cea shakespeariană (Hamlet este altul dintre *clin d'oeil*-urile preferate ale autoarei), viața este o luptă în care trădările și crimele cele mai abominabile sunt la ordinea zilei. Dincolo de măștile diafane, personajele Irinei Egli sunt niște carnasiere care nu ezită să se sfârtece unele pe altele. Misterioasa Anda uzurpă locul mamei și al amantei din patul tatălui și, în final, ca o văduvă neagră, nu ezită să-l ucidă pe acesta, la propriu, la fel ca pe un alt fost amant (Iuga) după o repriză de amor.

Pământul infiltrat de apa sărată a mării roade, de mii de ani, sufletul oamenilor, vegetația și clădirile. Aceeași patină a vremii este întipărită pe vechile ruine și în gena locuitorilor acestor meleaguri. Vechiul oraș Mangalia dispare în amintirile Andei, sub dune tot mai groase de uitare, așa cum inocența se pierde în repetitivitatea mecanică, indiferentă, a incestului. Într-un amestec de mituri antice (pe alocuri și creștine) omul își caută unitatea primordială (de unde fatalitatea incestului dintre fiică și tată; nu se poate spune cu precizie și nici nu contează cine pe cine seduce sau dacă există o victimă în această relație blestemată), este obsedat de teoria dublului și, într-o formă sau alta (simbolic sau concret), preocupat de uciderea aproapelui. Existența umană este, la Irina Egli, precum curenții marini care acționează în direcții contrare: puterea și slăbiciunea, inocența și perversitatea, pasiunea și crima se leagănă, în permanență în același plan. Oamenii sunt lipsiți de sentimente, nu își pun întrebări legate de propria condiție, par niște ființe decerebrate care se mișcă și acționează mecanic, conduși de o forță din afara lor, ca niște somnambuli. Autoarea nu își judecă personajele, le privește din exterior, ca și cum ar avea în permanență o cameră de filmat pe umăr. În felul acesta păstrează intact misterul din sufletul fiecăruia. Melancolia lui Alexandru după plecarea Andei este excelent pusă în lumină de planul cinematografic al descrierii: „De când plecase Anda la munte, Alexandru mergea regulat la Constanța. Fără un motiv anume. Se plimba pe străzile pe care trecuse odinioară cu ea. În fața facultății poposea îndelung... poate c-o s-apară brusc și-o să vină spre el râzând ca altădată. Tresărea întotdeauna când vedea pe cineva cu părul roșcat ca al ei... Iarna la Constanța. Mergea la cafeneaua franțuzească. Singur de astă dată. Câteva mese stinghere, afișe de cinema din anii '60. Alb și roșu" (p. 52).

Scriitura Irinei Egli este una minimalistă. Fraza este scurtă, sacadată, adesea eliptică. Un scris spasmodic, în consonanță cu deruta existențială a Andei, obsedată continuu de ideea că este urmărită de o forță neștiută. Această scriitură „pragmatică", lipsită de zorzoane stilistice inutile și de ambiția analizei conferă romanului ritm, forță și credibilitate. Romanul Irinei Egli se citește, realmente cu sufletul la gură. Scriitoarea are capacitatea rară de a creiona, din doar câteva vorbe, toată drama unor existențe umane. Iată cum arată în viziunea ei, cotidianul dezolant al unei căsnicii: „O chinuia pe soția lui cu lipsa de iubire. Un egoist. Nevastă-sa își pierdea capul din ce în ce mai mult. Curajul de a trăi. Îl iubea. Cu trecerea timpului, deveni aproape inertă. Surdă și oarbă în fața realității. Clătinându-se în sine. El știa, și asta-i cel mai rău. Făcea totul cu luciditate. Torționar în acea închisoare care-i era și casă. În tot acest timp visa la o femeie ireală, femeia care-ar fi putut pune stăpânire pe el. Mai puternică decât el, mai teribilă. Dar n-o întâlnea niciodată" (p. 99).

În romanul său *Pământ pustiu*, Irina Egli nu sugerează verdicte morale și nu încearcă, didacticist, ca atâția alții, să își conducă cititorii spre teze preconcepute. Ea nu își judecă personajele și cea mai mare greșeală pe care o poate face cititorul este să caute explicații de natură morală sau clinică relațiilor blestemate din *Pământ pustiu*. Viața trebuie luată așa cum este, fără întrebări inutile și fără explicații, analize și concluzii aberante. Omul este produsul imuabil al propriului destin și contemplându-i drama nu poți decât să ridici din umeri și să exclami împreună cu Socrate (unul dintre gânditorii favoriți ai Irinei Egli): „Știu că nu știu!". ■



***Irina Egli*, Pământ pustiu, *traducere din franceză de Adina Cobuz*, Editura Humanitas, București, 2007, 194 p.**

Primim

Cum nu-s agreat și n-am fost publicat în ultimii șaptesprezece ani, încredințez redacției aceste două fraze, care nu privesc defel biata mea persoană, sunt gând testamentar și floare de nenufar. Rog a nu le suspecta, corecta ori blasfemia, publicați-le chiar așa:

Azi am admirat și privegheat pe Stephen Hawking, fizicianul de geniu, redus la o mască în care l-a resorbit handicapul său anatomic, însă sfera lui gânditoare a descoperit și demonstrat credibil originea și tainele Universului (prin teoria „informației paradoxale a găurilor negre", opera omnia a fizicii moderne) și tot azi, ca un făcut, am parte de revelarea altui geniu, românul Mircea Cărtărescu, cel ce descoperă și explică mirabil (prin trilogia *Orbitor*) tainele, substanța și funcțiunea misterioasă a naturii umane. În ciuda abisului aparent care îi separă pe aceștia – fizica versus metafizica – amândoi ne sunt și rămân sori ORBITORI și, de aceea, nemuritori. Doi monștri sacri aflați în ecuație prin miracol confratern de înțelegeri plenare și modul de situare.

Pop SIMION

Constantin Toiu

PREPELEAC

Un punct de vedere al artei

Tabloul lui Murillo, pe care l-am văzut pe timpuri la Louvre, alături de Şchiopul falnic, sfidător, al lui Ribera, – nu mai ţin bine minte dacă pe acelaşi perete, – sunt două picturi spaniole ce definesc singure spiritul culturii iberice, nu atât socializantă, cât nerefuzând esteticei, urâtul.

Lăsaţi de o parte gesticulaţia lui Goya, înverşunarea asupra fizionomiei umane, şi veţi înţelege ce vreau să spun.

Dacă veţi pune la rând şi pictura flamandă, italiană din epocă, intenţia devine clară...

Imediat vă va răsări în minte, în literatură, Don Quijote, proza lui Cervantes, lucrând în aceeaşi direcţie, pe linia distorsionată a handicapului mental.

Ficţiunea, ca dereglare, a naturii, tot umane...

De unde, prin acuitatea viziunilor, geniul.

*

Estetica urâtului! Hm. Mulţi confundă lucrurile, mai ales în literatură... E o maladie curentă, nu numai lexicală.

E greu de tot; şi îţi trebuie mult talent, cum a fost cu Arghezi la noi... care... din bube şi gunoi să iste frumuseţi noi,... plus apostrofările acelea care rămaseră în istoria literară: „O fi fost mă-ta vioară, trestie sau căprioară..."

*

De la figura în care domină griul şi negrul, a „băiatului care se despăduchează", al spaniolului, până aici nu-i drumul prea lung; deşi diferenţele de cultură ar pune la încercare orice apropiere.

Ei, reprezentanţii unui imperiu, catolici, arşi de vântul de peste Gibraltar, invadaţi, amestecaţi cu arabi, din care ieşi spiritul maur, Alhambra. Noi, din grecime în grecime care tăiem în Asia turcime, popor, urgisit, şi ortodox, pe deasupra!...

Totuşi, în artă, asemănările întemeiate pe spirit mai mult decât pe culoarea ochilor şi a pielei, precumpănesc.

*

A existat în cultura noastră, mică nu mare, o tendinţă moralizatoare, unde *binele şi frumosul*, jucau un rol important, susţinut nu numai de artişti mediocrii, dar şi de ideologi bărboşi, fanatici. Ne mai lipsea un totalitarism politic *în acest sens.*

Ei bine, îl avurăm şi pe-acesta, n-am scăpat.

De unde, probabil, astăzi, reacţia aceasta a urâtului cu orice preţ,... a *războirii totale*, exagerare nesusţinută de vreun har cert, şi care, Doamne iartă-mă, căzu în partea aialaltă, în domnia frumosului cu orişce preţ, pe care critica noastră inteligentă o detesta atât.

Şchiopi sfidători noi avem... Şi ce caută de zor băiatul lui Murillo în cap...

Ne-ar trebui unul ca acesta şi un Ribera...

De poeţi talentaţi, noi nu ducem lipsă. S-ar putea, ca nu peste mult, să avem, în sfîrşit, şi un Nobel...

iulie 2007 ■

Genul din gramatici şi cel din chestionare

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Influenţa engleză manifestată în multe registre şi varietăţi stilistice ale limbii, precum şi dezvoltarea studiilor feminine ca domeniu distinct de cercetare au făcut ca, din ce în ce mai mult, termenul *gen* să fie folosit în română şi cu un sens special, preluat de la cuvîntul engl. *gender*. Ca de obicei, dicţionarele noastre nu s-au grăbit să înregistreze noul calc semantic. În DEX, *genul* este doar gramatical, definit în contrast şi în relaţie cu *sexul* biologic („categorie gramaticală bazată pe distincţia dintre fiinţe şi obiecte, precum şi dintre fiinţele de sex masculin şi cele de sex feminin"). În engleză, cuvîntul *gender* este un vechi împrumut din franceză *(genre, gendre* - de origine latină: din *genus, generis*) şi are, în afara sensului gramatical, şi semnificaţia de „sex", înţeles în primul rînd din perspectivă socială, culturală, comportamentală: „the behavioral, cultural, or psychological traits typically associated with one sex", *Merriam Webster Online*; „the state of being male or female (chiefly in cultural and social contexts)", *Concise Oxford Dictionary* (1995). În română, *gen* e un împrumut cult din latină, ale cărui sensuri au fost însă modelate după limbile moderne, în primul rînd după franceză (aşa cum o dovedesc îmbinările *gen muzical, genuri şi specii, pictură de gen* etc.). Termenul *gen* nu a avut de la început o accepţie gramaticală: în cele mai vechi gramatici româneşti, este folosit pentru acest sens termenul *neam:* la D. Eustatievici Brăşoveanul (1757), la I. Heliade Rădulescu (1828) - „Aceste despărţiri le numim *neamuri*, şi aşa substantivul mai are încă şi *trei neamuri: bărbătesc, femeesc şi neutru*" (p. 11) -, la C. Diaconovici Loga (1822), care explică neologismul prin sinonim: „*Genul sau neamul* numelui".

În momentul de faţă, *gen* circulă în română cu noul sens, ca termen de specialitate în studiile feministe, dar pătrunde uşor şi în conversaţia cultă curentă, mai ales cuprins în anumite sintagme. Editura Polirom are o colecţie intitulată *Studii de gen* (disciplină numită în engl. *Gender Studies*); la fel se intitulează mai multe programe de masterat, centre de cercetare etc. În statutul şi programul unui asemenea centru (Centrul Interdisciplinar de Studii de Gen, din Timişoara), găsim sintagme ca: *problematica de gen, identităţi de gen, politici de gen, categoria analitică a genului socio-cultural, componenta de gen, echitatea de gen* (genderstudies.uvt.ro/statut). În prezentarea programului de masterat *Gen şi Politici Europene* (SNSPA), apar: *politica dreptăţii de gen, egalitatea de gen, combaterea discriminării de gen, europenizarea politicilor de gen* etc. Se observă preferinţa pentru folosirea ca atribut clasificator a sintagmei „de gen": o marcă distinctivă, prin care se încearcă evitarea confuziei pe care ar putea-o produce polisemantismul termenului *gen*. Pe de altă parte, avînd în vedere perspectiva dominantă în cîmpul de cercetare, *de gen* capătă un sens particular desprins din contexte, devenind şi un echivalent contextual al cuvîntului *feminist*. În interiorul domeniului, termenul de specialitate este mai uşor de recunoscut, aşa că apare şi izolat, în titluri de curs - *Sociologia genului, Putere, Gen şi Limbaj* - sau în titluri de volume (*Gen şi educaţie*, 1997; *Gen şi societate*, 1997, autoare Laura Grunberg şi Mihaela Miroiu; *Gen şi reprezentare socială*, Ana Bulai, Irina Stănciugelu, 2004; *Gen şi putere*, Oana Băluţă, 2006 ş.a.). E clar că termenul s-a impus ca atare, avînd şi avantajul transparenţei în echivalările limbajului ştiinţific internaţional; cu cît domeniul devine mai solid şi mai cunoscut, cu atît ambiguităţile cuvîntului *gen* se reduc.

Mai puţin normală mi se pare, cel puţin deocamdată, tendinţa de a introduce termenul *gen* în contexte practice, administrative, mai exact în formularele care cer date personale: „am (tăiaţi ce nu corespunde) în întreţinere copilul cu numele .... prenumele .... *gen* .... data naşterii .... CNP..." (model de declaraţie, numeris.com.ro). Nu cred că în acest caz operează – în interiorul limbii române - o ideologie feministă, care ar condamna conotaţiile predominant fiziologice ale termenului *sex* şi ar propune conştient folosirea lui *gen*. Mult mai probabil e vorba de simpla copiere, de traducerea grăbită a unor formulare redactate în engleză, în care se găsea deja *gendre* ; poate şi de o tendinţă eufemistică, în măsura în care vorbitorii vor să evite alte sensuri şi conotaţii ale termenului *sex*, care li se par probabil incompatibile cu textul oficial. O contribuţie la răspîndirea acestei utilizări o are cu siguranţă internetul, cu numeroase site-uri traduse în pripă, de neprofesionişti, în care se cer diferite date: „Nume de familie:... Număr de telefon:... *Genul* : Masculin *Femenin* (sic!)" (gawab.com); „introducerea următoarelor date: nume, prenume, *gen (sex)*, data naşterii, *adresa domiciliului* (sic!)" (heinekenmusic.ro). Termenul *gen* nu e folosit în locul lui *sex* numai în chestionare: „Microsoft a venit cu o inovaţie extraordinară, dezvoltând un software care îţi poate ghici numele, vârsta, *genul* şi poate chiar zona unde te afli" (promovare-afaceri.com); „Plăcerea de a rula, se pare, nu are limite de vârstă, *gen* sau stil de viaţa" (egirl.ro); „afişarea cu roşu a numelui userilor *de gen feminin*" (shoot.3k.ro). Apare chiar în presă, în documente şi comentarii legislative: „Repartizarea aleatorie la fondurile de pensii se va face în următoarea ordine: persoanele cu vârsta între 16 şi 25 de ani *de genul feminin*, persoanele cu vârsta între 16 şi 25 de ani *de genul masculin*, persoanele cu vârsta între 26 şi 35 de ani *de genul feminin* şi persoanele cu vârsta între 26 şi 35 de ani de *genul masculin*" (*Săptămâna Financiară*, 129, 24.09.2007). Sînt destule semne că acest uz ar avea şanse să se răspîndească în viitor; pînă vom ajunge, poate, să ne obişnuim cu el, mi se pare supărător, distonant şi artificial. ■

Dana Dumi

Jurnal inedit

din ianuarie 1985

La 10 octombrie se împlinesc douăzeci de ani de când prozatoarea Dana Dumitriu a părăsit această lume, la numai 44 de ani, lăsând în urmă opt cărți publicate (*Migrații, Masa Zarafului, Duminica Mironosițelor, Întoarcerea lui Pascal, Sărbătorile răbdării,* trilogia *Prințul Ghica,* volumele de eseuri *Ambasadorii* și *Introducere în opera lui C. A. Rosetti*). A mai lăsat și un jurnal inedit consistent, din care patru caiete disparate au ajuns în posesia mea. Selecția de față face parte din jurnalul anului 1985.

Curând, în 1987, avea să se despartă de tot și de toate.

Fragmentele alese vor arăta, poate, de ce prozatoarea Dana Dumitriu nu trebuie uitată și de ce pentru cei ce au cunoscut-o Dana este de neuitat. (*Tia Șerbănescu*)

8 ianuarie 1985

Mi-am luat rămas bun de la colegii de la **România literară**. Bineînțeles, Valeriu [Cristea] lezat personal de plecarea mea ca și când i-aș fi făcut-o lui în mod special. Raicu mai apropiat, mai tandru și supărat, în principiu. Dinescu s-a instalat, a făcut deja niște declarații trufașe, că n-are chef să lucreze. Eugen Simion ne duce cu mașina până la Casa Scriitorilor. La „Secolul" se lucra la machetă. Frig. Plină de zel, am luat deja de la Iorgulescu două articole despre Istrati și niște fotografii. Hăulică mă primește plin de reproșuri: „Am citit azi noapte până la patru dimineața cartea ta! Te-ai dat cu muntenii âștia! Au stricat limba! Eu, ca moldovean, nu pot să-i sufăr!" „Dar eu sunt munteancă. Și dacă rămâneam cu ideologi ca Eminescu mai eram încă în epoca de piatră". Șora mi-a telefonat să-mi mulțumească pentru carte – el deținea imaginea lui Rosetti pe care a lăsat-o Eminescu și acum înțelege că altfel stăteau lucrurile. Îi povestesc lui Hăulică obiecția pe care mi-a făcut-o la *Prinț* Mihalaș: „sunt toți prea deștepți în romanul tău! Dacă erau așa, de ce a ieșit atât de prost?" și răspunsul meu: Uită-te în jur la colegii noștri de la **R.L.** Câte inteligențe pe m²! Raicu, Valeriu, Dimisianu, Iorgulescu etc. De ce iese **R.L.** atât de prost?

Hăulică e moldovean în toate - în lenea lui visătoare, în judecata lui prin cele citite. Nu e frază care să nu cuprindă un citat. Dar ne mișcăm recunoscând superioritatea ardelenilor: „sunt mai puțin deștepți dar sunt serioși!" spun. E de acord, dar zice că muntenii sunt isteți și moldovenii deștepți. „Secolul" este invitat la reședința ambasadorului RFG pentru a primi mulțumirile pentru numărul cu filmul vest-german. Sunt și eu invitată, ba împreună cu Nicolae [Manolescu]. Obiectez: n-am lucrat la acest număr. Mi se spune că trebuie să vin, așa e invitația. Toți mă privesc cu dragoste și Cristina Hăulică, la telefon, mi-a spus: toți te iubesc. E minunat să vezi în jur lume care îți zâmbește. Să fie modestia mea de vină că nu m-au primit încruntați? N-am veleități redacționale și asta poate că au simțit-o. Capitolul XI[1] merge greu. Gradowicz nu mai vrea nimic. Eșecul familial, național, profesional, toate s-au împlinit. Nicolae scrie un articol despre greutățile traducerii, plin de considerații subtile despre conotații și denotații. Este entuziasmat de Cohen. A citit „jurnalul" lui Radu Petrescu și a scris. Mi-a citit fragmente din el de o dulce eleganță a simțirii. Îl invidiază puțin pentru moralitate și pentru capacitatea de a trăi *în* literatură.

14 ianuarie 1985, luni

Trebuie să povestesc ceva din zilele care au trecut. Vineri am fost la spital s-o întâlnesc pe Manuela. Spitalul rece. Trestioreanu a vrut să-l închidă. I s-a îngăduit să repare instalația de încălzire cu păcură. A reparat-o dar nu este păcură. Li se stinge lumina în plină operație, aprind în boluri spirt, dar bisturiele electrice nu mai merg. Bolnavii care trebuie să facă radiații nu pot fi ținuți goi în frig și se renunță la tratament. M-am întâlnit apoi cu Bambi [Andrei Brezianu] la „cișmeaua lui Mavrogheni" pentru a merge la reședința ambasadorului RFG. O vreme de iarnă superbă cu zăpadă albă - se plimbau săniile elegante... Vorbim despre statuile[2] care au fost și care au mai rămas. Grupul lui Mestrovic de la primul rond – dispărut de mult, Leonard căruia golanii îi mută bustul pe soclu, Ovidiu căruia tot ei „i-au spart o arcadă". Bambi îmi povestește de bustul lui Cazzavilan căruia țiganii i-au luat în timp lanțurile de aramă care înconjurau soclul, apoi micile ornamente și felul în care este răsucit pe soclu. Nimeni nu se îngrijește de bietele noastre monumente, iar atitudinea omului mărunt este de a boicota personalitățile în efigie. La reședință, pe alee, trei milițieni supraveghează intrarea, supravegheați la rândul lor de un om de zăpadă care întruchipează un milițian: cască, epoleți din ramuri de brad. Ambasadorul mormăie ceva în germană, Hăulică răspunde interminabil, dar elegant (în românește însă). Felul în care noi am venit acolo, înotând prin nămeți, îl asemuie pelerinajului lui Herzog la Paris, la Lotte Eisner. Era atât de cald în salon încât îmi zvâcneau obrajii de febră. Doinaș, după două whiskyuri, vrea să pupe doamnele, îmi face bezele în timp ce discută cu ambasadorul. Geta Brătescu îmi arată un colț frumos al salonului – mobilă „second empire" și un tablou de secol XVIII, scenă de carnaval, foarte grațios, foarte pur. De la reședință m-am dus la Mioara [Apolzan][3]. Nici un progres după ce de o lună și mai bine ține tratamentul îngrozitor al lui Valeriu Popa. Are o față palidă. A slăbit dar burta parcă i s-a umflat. Bibi[4] nu contenește să plângă și să povestească înmormântarea lui Paul[5]. Își face o culpă din faptul că mănâncă: „uite, eu mănânc iaurt iar el e mort".

A venit Sorin [Apolzan][6], obosit, de la slujbă. Stă cu noi de vorbă, în fotoliu și adoarme. Pisica se alintă în brațele lui, îl pupă pe nas. De la ei am plecat la Ruxandra Niculescu, la clinica veterinară. Oana [Orlea][7] ne-a trimis prin ea niște medicamente. Întuneric beznă. Întrerupere de curent electric mai mult de o oră și jumătate. Stăm de vorbă la lumina unei lumânări. Dezamăgită de românii din Occident, obsedați de problema banilor. Când am ieșit de acolo era încă pană, niște oameni așteptau în hol lumina pentru ca Ruxandra să le poată consulta pisica. În cabinetul ei era o cățea care avusese o encefalită și care avea mersul ezitant, chinuit, al Mioarei. Am traversat strada care iese de la clinică în Șulea la lumina lunii. Tot cartierul era în beznă, părea o stare de război, de camuflaj. Blocurile, înalte, ridicate parcă amenințător și cele câteva ferestre la care pâlpâiau lumânări.

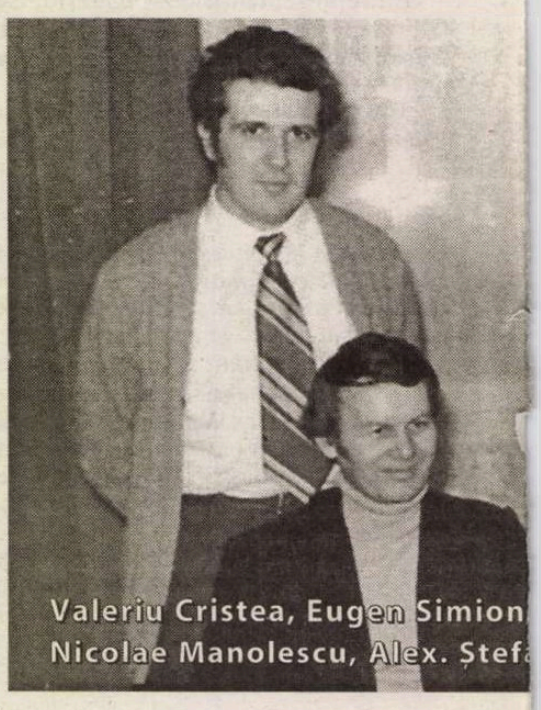
Zăpada scârțâia. O mașină târându-se prin nămeți mă duce totuși în Berceni unde este... lumină. Vin pe jos din capul străzii Racoviță într-un ger cumplit. Ce se petrece cu noi? Unde vom ajunge astfel? Ruxandra, ca o vrăjitoare, fumând țigară de la țigară în fața lumânării aprinse în holul clinicii, pisica bolnavă înfășurată în cârpe albe, în cabinet cățeaua bolnavă care mi se culca pe picior. Mioara șontâcâind până la baie ajutată de Oana [Apolzan][8], de Sorin. Bibi plângându-și copilul mort, zăpada albastră de la șosea, milițianul de zăpadă, bustul lui Delavracea încruntat, Hăulică vorbind cu arabescuri sclipitoare, căldura salonului, „stră-stră-străbunica și stră-străbunicul" ambasadorului în gravuri de epocă, platoul cu ouă și struguri de sticlă, Catrinel cu șapte cojoace, moartea înveșmântată în frig bântuind spitalul și eu, eu unde sunt? Ce vreau?

Sâmbătă de dimineață ies s-o văd pe d-na Istrati și pe dl. Talex[9]. Înainte voiam să merg la mama să-i duc câteva lucruri (ca să nu iasă din casă îi fac aprovizionarea), dar din pricina întârzierii mașinii 331 ajung în oraș prea devreme pentru vizită, prea târziu ca să mai merg la mama. Mă hotărăsc să mă duc la Apimondia ca să-i iau lui Red o loțiune, dar după ce fac un drum lung pe jos, pe alunecuș și zăpadă, aflu că farmacia este închisă pentru ședință.

Fac drumul înapoi, cumpăr flori pentru doar
și cad, alunecând, pe dalele din pasajul Univers
domni mă recuperează de pe jos. Ajung la gaz
fix la ora 11,30 ceea ce o sperie pe d-na Istrati
ciudată! Margareta Istrati își păstrează un aer
cald după atâția ani de mizerie. În timp ce dl
duce să-mi facă o cafea, ea bagă capul pe ușă, șm
„am vrut să văd dacă ești drăguță, nu-mi pla
urâți, deși știu că nu e vina lor că sunt astfel.
arăt portretul lui Panait". Intru în dormitor. Po
peste tot. Doamna e mărunțică, nu frumoasă dar fe
prin candoare, feminitate, printr-o bună dispo
ironie caldă, îngăduitoare. Relațiile ei cu Ta
poate știi? Oricum se ironizează reciproc, cu
intimitate rutinată dar vorbesc în același timp cu
amândoi, despre Panait. El, modest, nu vrea
amintiri: „întâlnirea mea cu Istrati a fost o
între spirite egale". O întreb pe d-na Istrati:
căsnicie fericită cu Panait Istrati? „Oh! Plătes
ani acei câțiva ani de fericire. Hai să nu zic
că în ultimii 15 ani am fost totuși mai bine p
gândește-te, după moartea lui m-au luat în primire
apoi, după război, âștia... N-am avut voie nici s
în meseria mea, sunt chimistă. Mi-au luat core
cu Romain Rolland în niște condiții odioase. N
doamnă de la Academie de acasă cu mașina, n
anticameră lui Barbu Lăzăreanu, unde a venit
a luat scrisorile, am cerut o hârtie la mână, m
nu sunt hoți, dar până la urmă mi-a dat
deschis ușa să plec. N-aveam nici bani de tran

A suferit de tuberculoză, de hemoptizie,
Talex și alți prieteni ai lui Istrati. Când în '68
ieși pentru prima dată din țară, s-a dus la Paris, să
drepturile de autor ale lui Istrati de la Riede
mai publicase nimic. Habar n-avea că Editura
era foarte mare și s-a dus și la ei să scoată dre
două cărți vândute lui Gaston Gallimard de la
are niște scrisori. Rieder a primit-o foarte prost,
o cu vorba două luni. La Gallimard au primit-
politeturile, directorul de atunci i-a oferit u
„Doamnă Istrati, vă rog să stați în acest fot
Camus!" „Mulțumesc, mai ales că sunt obișnu
stau în patul lui Panait Istrati". I-au propus cu
tuturor drepturilor de publicare. Ea a ezitat. Euge
a sfătuit-o să accepte imediat. Îmi povestește
relațiile ei cu doamna Romain Rolland. E veselă, n
de mărunțișurile vieții, generoasă și plină de l

Nici n-am ajuns bine la mama și a sunat I
hotel. A venit în București pentru două săptăr
haotică și agitată. Mi-a adus un munte de boar
vechi. Vrea să vorbim mai multe și am invita
duminică la noi la masă. În loc de flori îi du
pateuri și grape-fruits. Este dezorientată de frig.
la Timișoara, apoi la București. O noapte rec
și nici un pic de hrană. Am scos-o la restaurantul
unde este cald. Mă întreabă de Nicolae: Te-a d
cumva, scumpica? Coada flutură cam vesteji
semeață. Ne povestește tot felul de lucruri.
simt aproape, o simt generoasă, bună și gata
totul. Ea care se fâțâie în oglindă două ore în
ieși în oraș, care își caută cu grijă fiecare bo
imediat dornică să dea totul. Aici e mirac
personalități. Suntem atât de neputincioase! A



Valeriu Cristea, Eugen Simion
Nicolae Manolescu, Alex. Ștef

triu în posteritate

nna Istrati
itații. Doi
dele mele
. Ce lume
luminos,
. Talex se
echerește:
c oamenii
Vino să-ți
rtretul lui
mecătoare
oziție și o
lex? Cine
un fel de
venerație,
să depene
întâlnire
ați avut o
de 50 de
50 pentru
rivită, dar
legionarii,
muncesc
spondența
M-a luat o
n-a dus în
secretara,
-a spus că
o și mi-a
ivai".
a ajutat-o
?) a putut
recupereze
r care nu
Gallimard
pturile pe
care mai
au purtat-
o cu toate
n fotoliu:
oliu al lui
ită, acasă
mpărarea
n Ionescu
ceva din
epăsătoare
umină.
rena de la
nâni, este
fe noi sau
t-o pentru
c saleuri,
A aterizat
e la hotel
București
ezamăgit,
tă dar tot
plâng, o
să piardă
ainte de a
arfă, este
olul unei
zi am stat

acasă pentru că n-am putut lua mașina spre oraș. Am vorbit cu Hăulică la telefon și am aranjat numărul Istrati, astfel, destul de simplu. În toată această agitație mă simt îngrozitor de singură. Fie că unii vor să se confeseze ei, fie alții mă provoacă la confesii, trebuie să-mi păstrez mereu singurătatea ca pe o armură a demnității. Până când? Anxietățile din ultima vreme păreau domolite [...] Îmbătrânesc vertiginos pentru că mă sacrific în fiecare clipă. Numai ravagii a făcut această iubire când prea cerebrală, când prea senzuală. Aș vrea să-mi regăsesc sufletul de altădată, sufletul liber, încrezător în sine. [...] La picioarele mele doarme Red încolăcit. Ce va fi mâine? Afară vâjâie vântul și zgâlțâie pereții. Am terminat capitolul Gradowicz din vol. III cu acest cuvânt obsedant: „sinucidere?".

18 ianuarie 1985

Un moment de tandrețe, valoarea lui inestimabilă. Felul cum un bărbat aproape necunoscut, dar care are încredere în tine, vrea să-ți încălzească, lipindu-l de sobă, paltonul.

19 ianuarie 1985

Am fost la înmormântarea lui Sorin [Titel]. În capelă Recviemul de Mozart. Ger. Lume înfrigurată. Mama lui Sorin ca un copil bătut. Trecem pe la mormântul lui Nichita. Troița e calm proiectată pe zăpada imaculată. Flori imortele risipite pe mormânt. Turma lui de lei a adormit. Slujba într-o capelă cu schele. Sorin uscat, mumificat de suferință. [...] Mormântul este în apropierea lui Emil [Botta], al lui Ion Barbu[10], Mergem într-un lung convoi printre morminte. [...] După înmormântare, cu Doina [Ana Blandiana], Romi [Rusan], Mircea Dinescu și Dorin [Tudoran] venim la noi acasă să citim textul făcut de Doina ca protest și să vorbim ce e de făcut mai departe. Se pare că și Deșliu a fost chemat la Pană împreună cu D.R.P. și Țoiu. Acesta din urmă i-ar fi reproșat în față lui Pană că i-ar fi interzis pe Blaga și Călinescu în anii '50. Dar acum el nu participă prin tăcere la interdicții? După pecarea lor, am căzut în anxietățile mele chinuitoare. De N. mă îndepărtez mereu mai mult. În timp ce el doarme, eu fixez lumina de afară care scade albastră, lină. Sorin n-o va mai vedea niciodată. *Niciodată* ! Dorin era foarte fericit că l-am luat cu noi acasă ca să discutăm împreună. Iese atât de rar din izolare! Suntem niște oameni foarte triști. [...] Duc dorul muzicii. De când ne-am retras în dormitor că dincolo e frigul dracului, am rămas fără muzică. ■

[1] E vorba de volumul al treilea din romanul *Prințul Ghica*, care va apărea în 1986.

[2] Se referă la monumentele bucureștene care supraviețuiseră deceniilor de comunism.

[3] Cumnata lui Nicolae Manolescu. Autoarea unor volume de eseistică, critică și istorie literară.

[4] Mama Mioarei Apolzan.

[5] Fratele Mioarei Apolzan.

[6] Fratele lui Nicolae Manolescu.

[7] Oana Orlea, scriitoare, stabilită la Paris din 1981.

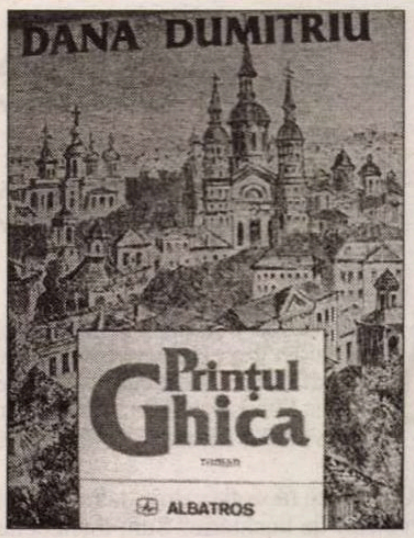
[8] Oana Apolzan, fiica Mioarei și a lui Sorin.

[9] Margareta Istrati, soția lui Panait Istrati și Al. Talex cel mai important editor și prieten al scriitorului.

[10] Mormîntul Danei Dumitriu se află și el la doi pași de cele ale lui Botta și Barbu din Cimitirul Bellu.

Gabriel Dimisianu, Dana Dumitriu,
nescu - la începutul anilor '80.

Altă elegie pentru canon



Este îndeajuns de celebră – îmi place să cred – *Elegia* introductivă a tot atât de faimoasei cărți a lui Harold Bloom, *Canonul occidental*, încât să nu mai fie nevoie să-mi explic și să-mi detaliez titlul. Singura lămurire pe care s-ar cuveni s-o dau vizează obiectul articolului meu întrucâtva recuperator, întrucâtva entuziast. Deși, probabil, nici acesta nu e tocmai un mister. Putem, deci, trece fără vreun preambul la adevăratele și esențialele semne de întrebare. Cum se face, așadar, că Dana Dumitriu, autoare a unui roman excepțional ca *Prințul Ghica*, nu are, nici măcar acum, șansa unei corecte încadrări în tabloul literaturii române postbelice? Cum se face, apoi, că tinerii critici literari – și chiar unii dintre cei maturi și experimentați – nu par a fi învățat prea multe din volume serioase și subtile cum sunt *Ambasadorii sau despre realismul psihologic* ori *Introducere în opera lui C. A. Rosetti ?*

Nu am răspunsuri ferme, însă cred – tinerește – în cele câteva aproximații la care m-au condus, pas cu pas, fragedele lecturi din cărțile Danei Dumitriu. Cel mai ușor de adus în discuție dintre argumente pasează vina, delicat, editurilor, care nu s-au grăbit să retipărească opera prozatoarei, scoțând-o în felul acesta, involuntar, din circuitul vivificant al recenziilor. E și nu e așa: în fond au trecut doar zece ani de când la Editura Albatros apăreau – în ediția a doua – cele trei volume ale romanului dedicat lui Ion Ghica într-un format compact, unitar și masiv. Și, mai mult decât atât, numărul de reeditări nu e în mod necesar un criteriu pentru alcătuirea unui canon valoric. Nici scuza volumului relativ mare de pagini – 684 în varianta din anul 1997 – nu mi se pare acceptabilă. Ori, iertați-mă, măcar respectabilă. Bunul simț și antrenamentul vieții de bibliotecă ne învață asta, iar o listă pe care figurează Marin Preda, Nicolae Breban, George Bălăiță, Ion D. Sîrbu sau Mircea Cărtărescu ne confirmă cu asupra de măsură asemenea intuiții aproape naturale.

Să recapitulăm atent: *Prințul Ghica* figurează în *canonul oral* – dacă se poate vorbi despre așa ceva – al oricărui critic literar, dar nu și în acela *scris*, veritabil, expus publicului și implicit posterității. De ce? Bănuiala mea se îndreaptă către o cauză mai degrabă genologică sau mentalitară. Tradiția romanului istoric românesc e – în genere – una legitimată de cultul eroului arhetipal, de ascensiunea întemeietorului, de spectacolul personajului cu aer romantic și comportament exemplar. și, mai presus de orice, nealfabetizat. Sau, ca să fim drepți și totodată eufemistici, nu foarte. Pentru a avea acces la figurile luminoase – ori de-a dreptul eclatante – din proza lui Sadoveanu, nu avem nevoie de vreo bibliografie înțesată de documente, letopisețul lui Grigore Ureche sau anecdotele lui Neculce fiind cel mult facultative. Pe acești semizei *ad-hoc* îi știm oricum – aproape nativ – din povești, din cărți de popularizare, din rezumate rimate ale unor cronici, din baladele lui Bolintineanu. Miturile naționale instaurate de pașoptism au – se vede treaba – bătaie lungă și circulație lină.

Cu totul altfel stau lucrurile cu fermecătorul și inteligentul personaj istoric Ion Ghica. Spre deosebire de contemporanul său Al. I. Cuza, beiul din Samos nu a căpătat niciodată aureolă folclorică. Pentru a-l cunoaște, trebuie să-l citești, măcar din scrisorile către Alecsandri. O dată ce l-ai savurat și l-ai înțeles, nu-i mai poți romanța biografia chiar la voia întâmplării ori a expresivității de melodramă. Devin, deodată, obligatorii o teribilă afinitate, o documentare fără fisuri și o tehnică narativă precisă.

Dana Dumitriu le posedă pe toate trei, în chip exemplar. Genul de cinism rafinat și de întorsătură diplomatică – dar întotdeauna sinceră – a frazei e comun personajului Ion Ghica, vocii analitice a naratorului care dublează majoritatea introspecțiilor și – surpriză – autorului Ghica în carne și oase. La fel cum actantul C. A. Rosetti nu se îndepărtează nici de firea, nici de vorbele omului politic și gazetarului care agita spiritele în presa liberală de la mijlocul veacului al nouăsprezecelea. Convulsiile unor oameni mai complecși decât timpul lor, care-și doresc onest puterea și care știu s-o obțină prin metode levantine, amestecul bizar de discurs normat britanic, dar amplificat în tihna gurilor Dunării, dialogurile încărcate de memorabil și de nuanță, comprimând parcă niște epistole niciodată trimise. Iată ce atrage și ce încântă în *Prințul Ghica.*

Jocul negocierii unei funcții și a unei opinii între doi buni prieteni e imposibil de trecut cu vederea. Încercarea lui Costache Negri de a-l determina pe Ghica să preia șefia guvernului în regimul Cuza va reuși, dar nu fără prealabile scepticisme:

„– Nu poți pune la îndoială bunele lui intenții.

– O, dacă de bune intenții e vorba!

Ghica își toarnă în pahar:

– Situația este catastrofală când politica începe pe mâna amatorilor, a diletanților.

Dar și Negri stă pe pozițiile lui. Neclintit.

– Îi reproșezi lui Cuza stilul său personal, faptul că nu vorbește ca un conducător, nu se poartă ca un conducător, nu se îmbracă – nici măcar atât – ca un conducător?

– Știi de fapt ce-i reproșez?

Din partea cealaltă a mesei se aude un mormăit:

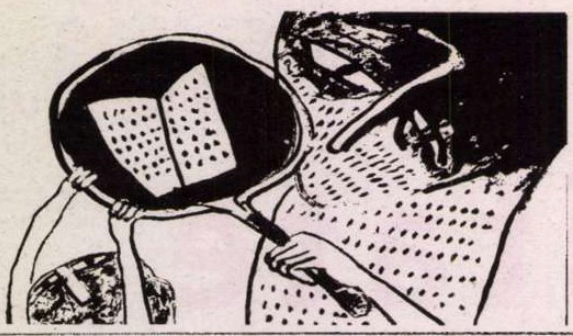
– Nu trebuie să-ți bați mult capul pentru a-i găsi defecte!

– Îi reproșez totuși ceva ce nu ține de slăbiciunile lui, ci de ale mele: felul în care îmi pune la încercare imaginația. " (pag. 261)

Nu întâmplător am ales fragmentul acesta. Mă tem că de tăcerea din jurul cărților Danei Dumitriu e responsabilă o similară slăbiciune a receptării. Care poate fi tradusă printr-o stranie teamă de a valida un roman istoric *comme il faut*, dar nu tocmai *comme d'habitude* ; o mefiență în a înlocui politica inexistentă în teorie și inoperantă în practică din faptele voievozilor noștri de ev mediu cu ritualurile și doctrinele calculate ale unui stat modern; o ezitare în a împrospăta canonul cu un roman apărut acum ceva mai bine de două decenii.

Fapte firești: întoarcerea beiului Ghica în Muntenia și intrarea *Prințului Ghica* în canon. Cel puțin din acest punct de vedere, mult blamatul DGLR și-a făcut, totuși, datoria. Meritoriu.

Cosmin CIOTLOȘ



istorie literară

Centenar Sebastian

Departe și aproape

A vorbi despre Sebastian la Centenarul nașterii sale iscă numaidecît o ezitare și o sfială. Nu cumva intrăm în conflict cu însuși spiritul celui evocat? Căci iată ce scria Mihail Sebastian în articolul intitulat *Centenarul* („Cuvîntul", III, nr. 929, 17.XI.1927):

„Cunoașteți filozofia casnică tălmăcită în imagini expresive a șervetelor de bucătărie? Sunt înțelepciune condensată și ușor memorabilă. Cum însă în istoria literară nu am ajuns la o astfel de ideală precizie, mijloacele sunt altele: statuia și centenarul. Trebuie în sfîrșit să înțelegem cărora măsuri de contabilitate enciclopedică răspunde această acută manifestare a cultului morților.

Centenarul este și mai mult și mai puțin decît un bilanț; e o răfuială.[...] O sută de ani – evident, cifra nu are virtuți fatidice, dar se impune prin rotunjimea ei comercială - izbutesc să macine, să fărîme și să uniformizeze.[...] Un centenar e o lichidare.[...] Centenarul consumă și epuizează.[...] Centenarul unei opere este ciopîrțirea ei.[...] Totul se face cu o minuțioasă exactitate, cu o dezolantă precizie de birocrat, cu o grabă febrilă, care pare să răzbune așteptarea îndelungată a opiniei publice. Și pe urmă, după ce în sfîrșit formula a fost stabilită, după ce rafturilor istoriei li s-a adăugat încă un număr, după ce dicționarele enciclopedice au însemnat încă o urmă de viață și în tablele de valori s-a înseriat în loc precis încă un nume, limitat între legile ierarhiei, o tăcere grea cît veșnicia și dezolată cît uitarea coboară oportun. Iar calendarele se răsfoiesc în căutarea viitoarei comemorări.

Centenarul este cea mai mortuară dintre sărbători. Și cea mai perfidă."

După citirea acestor rînduri, orice cuget lucid e îndreptățit să se întrebe: cum să facem din centenarul autorului altceva decît o „răfuială"? (Sebastian folosește termenul în sensul lui vechi, de „reglare de conturi".) Cum să evităm transformarea momentului într-o „lichidare"? Cum să ocolim „ciopîrțirea" operei? Cum să infirmăm spusele lui Sebastian, potrivit cărora, dintre sărbători, centenarul este „cea mai mortuară" și „cea mai perfidă"?

Personal, nu mă simt în stare de nici una din aceste izbînzi. Ca să conjur întrucîtva predicțiile întunecate ale scriitorului mi se pare mai nimerit să apelez la niște versuri:

Nu tu erai în seară și în lumină, nu
Ci amintirea numai sau poate anotimpul,
Abia te împlinești din ceasul cînd te știu,
Și te destrami odată – aerian – cu timpul.

Treci între două vieți și clipe inegale,
Împărțind arar și îndoielnic peste
Acest minut incert al arătării tale
Și nu știu dacă seară sau amintire este.

Crești în cuvîntul meu și în cuvînt descrești,
Precum un zbor nesigur descumpănind pe ape.
De ce te pierzi aici și-n care lume ești
În clipa cînd te simt departe și aproape?

Poezia se intitulează *Cîntec incert*, a apărut în „Universul literar" la 18 martie 1928 și îi aparține lui Mihail Sebastian.

Ștefan CAZIMIR

Primim

Cu mulțumiri, câteva lămuriri

Într-un număr recent al **României literare**, un cititor a adresat redacției o întâmpinare cu titlul „Inedit cu orice preț?"

Întrucât ea privea un material semnat de mine, mă simt obligat să ofer domnului Florian Roatiș – pe care n-am plăcerea să-l cunosc și de ale cărui bune intenții n-am nici un motiv să mă îndoiesc – câteva explicații ce mi se par absolut necesare.

Așadar, dumnealui dorește mai întâi, cum se exprimă chiar el, câteva informații de unde provine textul și cine sunt personajele care formează, împreună cu N. Steinhardt, acel „buchet" evocat.

Iată-le. Textul „provine" de la Cabinetul de manuscrise și carte rară al Bibliotecii Academiei Române, iar plicul în care se află păstrat menționează ca dată a achiziției anul 1997, fără a preciza însă și cine l-a donat sau vândut, ci doar că acesta cuprinde niște „Note de călătorie - incomplet".

E, de fapt, vorba de unsprezece pagini de blocnotes sau, poate, de caiet de școală, cu hârtia îngălbenită, degradată de trecerea vremii, iar textul e vădit scris în fugă și de aceea uneori greu de descifrat.

Despre celelalte „două personaje", mă mir că domnul Roatiș n-a fost edificat de scurta introducere din *Manuscriptum*, care preceda textul publicat acolo acum 14 ani, rămas necunoscut mie și din care putea afla ceea ce, după cum se vede, ar voi ca eu să-i lămuresc, și anume că doamna Colette Axentie s-a recomandat ca fiica lui Nicolae Mareș „fost ministru al agriculturii, timp de patru luni în guvernul Antonescu și condamnat la detențiune simplă". La care, eu aș mai putea adăuga doar că cele „patru luni" au coincis exact cu durata „statului național legionar" și că soțul ei, dr. Corneliu Axentie, a fost închis în anul 1959, în lotul Dinu Noica. N. Steinhardt s-a împrietenit cu cei doi după ce, în urma unei „fracturi de col femural", a fost îngrijit de dr.Axentie la Spitalul Pantelimon. După care au plecat, cum tot doamna Axentie a relatat, „la Brașov, sau la Poiana Brașov, la Bierten, sau petreceam toți trei câteva săptămâni la mare".

În aceste circumstanțe, poate provoca oarecum mirare faptul că doamna Colette a așteptat până în 1974, deși – cum tot ea s-a destăinuit - „doream din suflet să merg o dată la Sighet unde murise în închisoare tatăl meu".

Textul apărut în *Manuscriptum* e chiar intitulat „Jurnalul călătoriei la Sighet", dar originalul aflat în Biblioteca Academiei Române poate surprinde, după cele aflate mai sus, că nu pomenește defel scopul acelei călătorii. De altminteri, chiar domnul Roatiș consideră că „interesantă este lipsa însemnărilor despre avatarurile pe care trec, probabil, la Sighet".

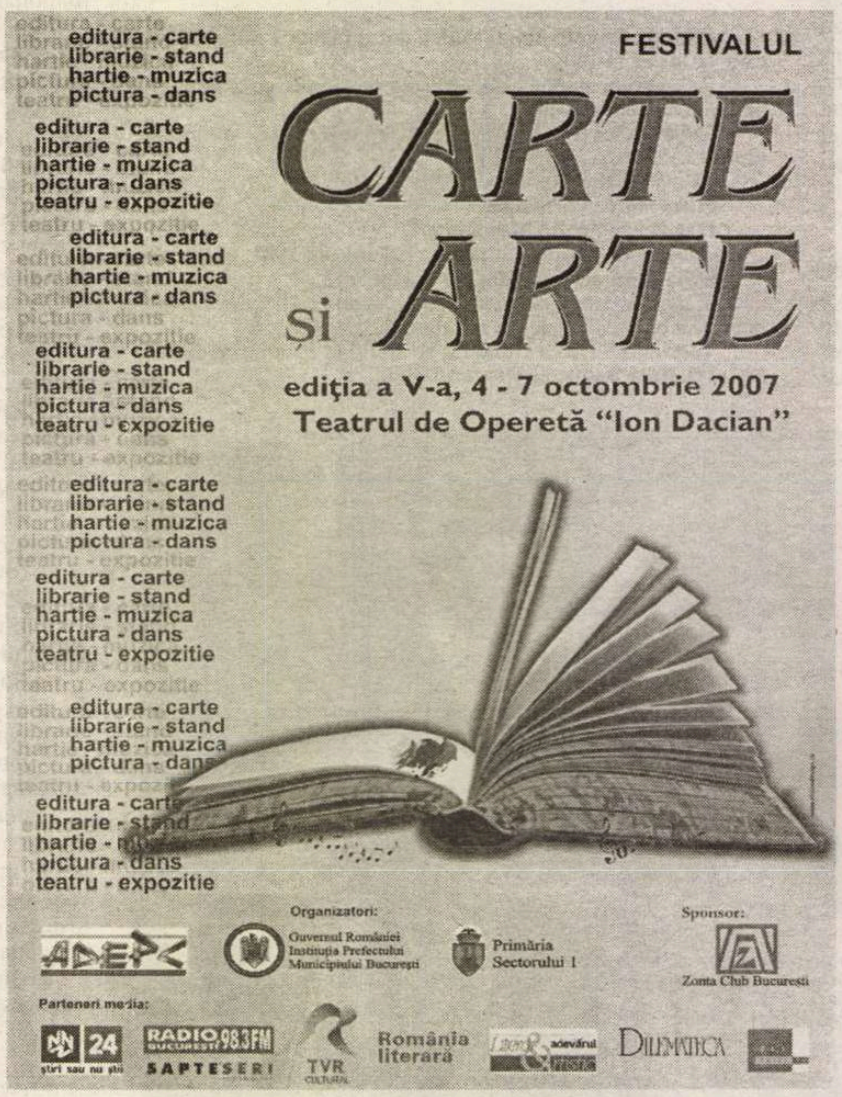
În ce mă privește, lucrând la o carte și umblând la sertarul cu fișe de documente și lucrări ale unor autori cu nume ce încep cu litera S, dând întâmplător peste textul lui N. Steinhardt și tentat să-l citesc am fost cucerit, mai ales, de tonul dezinvolt și uneori șăgalnic al notațiilor.

Ca, de pildă, descrierea neplăcerilor cauzate de frâna mașinii cu care călătoreau, de vremea nefavorabilă sau, dimpotrivă, de impresiile culese în popasurile la diverse hoteluri, cu precizări de genul: „Dejun în cameră cu whisky", „Masă la rest(aurant)" București: 3 „Cordon bleu", 3 „mixed grill", „Seara chef Coca cu horincă" și „Colette mâncat prost hotelul Gutinul". Ori de mulțimea de galicisme cu care N. Steinhardt și-a împânat notele: „embouteillage", „en rond", „ecoueraţi" etc.

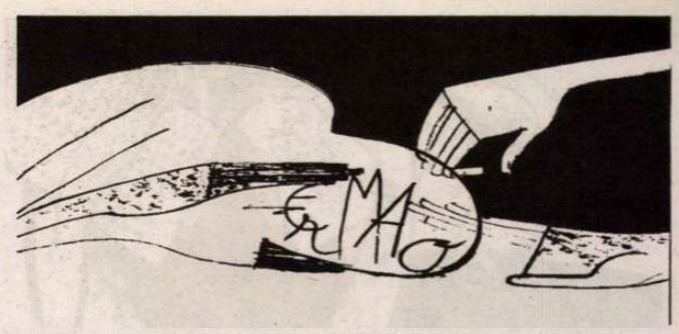
D. Roatiș a fost deranjat – și pe drept cuvânt – de numărul de erori care distorsionează textul lui N. Steinhardt. S-ar putea ca unele din ele să se mi se datorească și mie, din cauza scrisului grăbit al autorului, nu totdeauna ușor de descifrat (și în *Manuscriptum* câteva cuvinte au fost înlocuite prin sintagma „indescifrabil"). Dar cred că cele mai multe trebuie puse pe seama culegerii și a corecturii. Iar una din cele mai dezagreabile este, mi se pare, aceea care a intervenit atunci când în descrierea „senzației de fericire" produsă lui N . Steinhardt de un concert și o slujbă religioasă la Biserica Neagră din Brașov, în loc de „predică" a apărut „pudică". (În schimb, d. Roatiș a luat drept bună o lectură total greșită apărută în *Manuscriptum*, unde în loc de locuțiunea germană „anvertraut" a apărut „aussertrent" și în loc de „erfordern" a apărut „erfahren".)

Dar bag de seamă că, neținând seama de rigorile de spațiu ale revistei, am fost cam prolix. Drept care, încheind îmi îngădui să-i mai mulțumesc o dată domnului Roatiș pentru că e un cititor atent și fidel.

Dumitru HÎNCU



Cred că era un om orgolios şi superficial, adică, era superficial chiar în felul lui orgolios de a fi. Mai exact, nu era congenital şi obsesiv orgolios.



istorie literară

Portret cu ocazia unei corecturi

Un nume indistinct apare în stenograma cursului de filozofie a religiei lui Nae Ionescu pentru care s-au propus câteva variante. Cred că ştiu cui corespunde acest nume şi vroiam să-l semnalez într-o mică notă. Dar cum nota, prea mică, n-avea şanse să fie băgată în seamă, mi-am zis să-i fac câteva fraze introductive; şi aşa am ajuns la portretul de mai jos al lui Nae Ionescu, mai curând o schiţă de portret, dată fiind alinierea sumară a câtorva trăsături, fără pretenţii de rigoare, cu atât mai mult cu cât persoana lui Nae Ionescu nu face parte din preocupările de prim interes ale subsemnatului.

Avusesem în mână multe cărţi din biblioteca personală a lui Nae Ionescu, multe din ele cumpărate direct de mine de la nora lui, căreia îi fusesem recomandat de Constantin Noica. Acolo, ca şi în alte părţi, am dat peste manuscrise şi însemnări de-ale lui N. I. şi eram familiarizat cu scrisul lui inconfundabil, de o grafie pedantă, stereotipă, care nu se lasă niciodată pradă actului nervos al scrierii spontane. Am avut astfel prilejul să-mi fac o idee despre lecturile lui N.I. şi pot să spun că baza cunoştinţelor lui nu a depăşit cu mult nivelul achiziţiilor făcute ca student în Germania.

S-a vorbit şi despre faptul că Nae Ionescu împrumută idei de la alţi autori. În privinţa aceasta trebuie să mărturisesc – în calitatea mea de «veşnic student», a cărui vechime depăşeşte două decenii – că am asistat la multe cursuri date de profesori cu faimă în lumea filosofică; şi că aceştia, în majoritatea lor covârşitoare, erau şi sunt compilatori; fie, organizând materialul altor autori, fie, nefăcând altceva decât să expună, servil şi doct, rezumate de lectură; uneori onești, citându-şi sursele; alteori, deseori, fără să o facă. Aşa că, dacă i se reproşează lui Nae Ionescu faptul că materialul cursurilor nu-i aparţine la propriu, vina e mai generală şi face parte din recuzita academică; universităţile medievale o şi promovau parţial ca procedură.

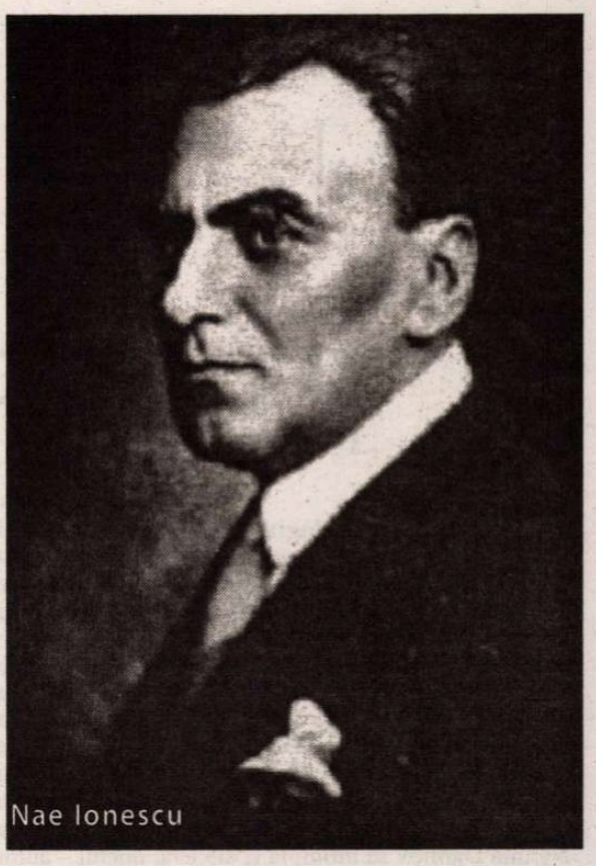
Pe plan spiritual mai larg, este vorba de un fel de manipulare automată, de un reflex inconştient, frecvent răspândit în cultura intelectuală a indivizilor: mulţi cred că vorbesc inocent în numele lor înşişi, fără să-şi dea seama că reproduc formule, opinii şi chiar pasage întregi din texte auzite sau din autori pe care memoria lor le-a înregistrat sau fotografiat mecanic. O privire ascuţită şi atentă la fenomenul de impostură, poate observa cum mulţi din cei care au abilitatea unei elocvenţe verbale cu debit surprinzător, ascultă de fapt de un mecanism care distribuie cu viteză clişee şi sintaxe verbale concepute de alţii, – un fel de coktail făcut printr-o selecţie rapidă de elemente prefabricate. Sigur că, în apărarea acestei imposturi, putem invoca faptul că limbajul omului în general ascultă şi el de distribuirea unor elemente prefabricate; că felul în care cuvintele apar şi se aliniază în noi, sub formă de frază şi discurs, nu este ceva înnăscut, ci se obţine prin exerciţiu. Numai că sensul general care prezidează circuitul cuvintelor este totdeauna expresia unei adâncimi proprii, în care gândirea personală este implicată esenţial în urmărirea acestui sens, a cărui orientare nu coincide cu debitul verbal. Putem parafraza un proverb, ca să putem spune: vorbele trec, sensul rămâne; iar dacă-l aplicăm la impostura verbală, vom vedea că atunci când vorbele rămân doar vorbe, sensul nu însămânţează solul vorbirii.

Această perspectivă priveşte pe Nae Ionescu, nu ca pe un caz singular, ci ca pe un reprezentant, între alţii, al unui procedeu care cochetează cu seriosul, fără să aibă însă înzestrarea să-l şi ia în serios. Şi nu puţini sunt cei care se ocupă cu «lucruri serioase», fără să aibă vocaţia acestui sens! În cazul lui Nae Ionescu, nu e suficient să-l califici de şarlatan, sofist sau scamator, pentru că omul avea o anvergură care l-a făcut să joace un rol pe scena vieţii româneşti: şi, dacă-l încriminăm pe el la modul categoric, trebuie să încriminăm în egală măsură societatea românească care l-a adulat.

Ar fi poate de făcut o critică constructivă dacă prelegerile lui ar fi luate în discuţie în cadrul unor ore de seminar. Nu i se pot nega lui Nae anumite calităţi, fără de care autoritatea de care dispunea în epocă s-ar reduce la o manipulare de prost gust. Trebuie recunoscut că Nae Ionescu avea tact pedagogic. Prelegerile nu sunt complicate, sunt bine dozate, formularea este uşoară şi vie, nelipsită de farmec. Nu sunt deloc îmbâcsite; nu cad nici pradă verbiajului, nici nu solicită pretenţia unei vorbiri tehnice greoaie, tehnică în care se târâie de obicei sobrietatea sterilă a filozofilor. Nae Ionescu, profesorul, pare simplu şi elastic, condus liber de gândul pe care-l expune virtuos, fără să-l încarce cu ezitări. Ai impresia că Nae Ionescu ştie aşa de bine ce se întâmplă în lumea gândului, încât nu mai e nimic de căutat; în gura lui, totul e definitiv rezolvat. Iată însă că tocmai aici se strecoară şi altă impresie: în spatele eficacităţii orale a prezentării, ceva sună a gol! Actul demonstrativ este tot atât de fals în fond, pe cât de reuşit apare el în formă. Când Nae Ionescu vrea să atace o problemă importantă, el porneşte să rezume câteva variante în formă cât mai redusă, ca să le poată apoi critica într-o formulă sintetică, care apare, prin comparaţie, de o evidenţă fără replică. Or, simplificarea problemelor este făcută fără nuanţe şi conduce astfel la un rezultat strâmb şi superficial.

Deşi prelegerile de filozofie a religiei de care pomeneam mi se par a fi unul din cele mai consistente cursuri, nu scapă nici ele de viciul unor efecte prea uşor obţinute. Nu am de gând să intru în amănunte, aşa că mă mărginesc la un singur exemplu, revelator. În finalul cursului, Nae Ionescu face un fel de tipologie confesională care a stat la baza prelegerilor. El pune pe catolici şi pe protestanţi în categorii vecine – (se va înţelege astfel că fenomenul religios nu îl preocupă pe N. I. decât în perspectivă creştină); pe primii, îi califică de raţionalişti; pe ceilalţi, care recunosc totuşi vieţii religioase un caracter autonom şi «extraraţional», îi va judeca până la urmă ca expresie a faptului că se «sprijină» tot pe raţiune. Ortodoxia este plasată în opoziţie cu cei doi: ea a «codificat» religia în dogme care nu au nimic comun cu viaţa raţională şi care scapă oricărui «control» logic şi cauzal (putem fi deci îndemnaţi să credem că orice non-sens poate căpăta valoare de dogmă); ea reprezintă, zice Nae, şi «punctul de vedere» pe care s-a situat întregul curs. Trebuie să recunoaştem că autorul o ia cam repede pe scurtătură; deşi tonul e solemn şi intransigent, ai impresia veselă că Nae I. calcă desculţ prin mirişte. Regăsim aici duiosul reflex de taliban autohton, atât de familiar păşunismului românesc, care crede că deţine prin naştere veşnicia şi misterul ei, ca să poată, astfel, în numele ei, refuza la mod superior tot ce nu corespunde acestei mentalităţi de taliban. Nae nu vede în raţiune decât un instrument al aparenţei logice – ceea ce este comod şi banal; numai că, în felul acesta, acoperi şi sugrumi sensul spiritual al raţiunii. Cu alte cuvinte, nu este numai vorba să admiţi că actul revelaţiei are un conţinut raţional prin însuşi faptul că ai de-a face cu o descoperire de sens; este chiar vorba să înţelegi mai mult decât atât: anume, că raţiunea însăşi conţine elementul revelaţiei.

În ce măsură se poate spune că Nae Ionescu trişa?

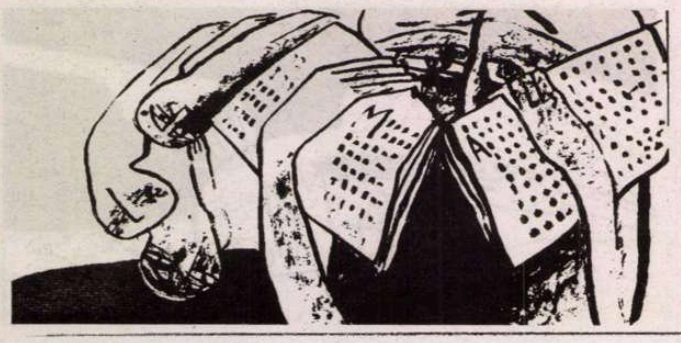


Nae Ionescu

Un amănunt anecdotic ne va indica o pistă. El a avut la un moment dat ambiţia infantilă să lase să se creadă, în mod public, că Hitler îi dăruise personal un Mercedes, pe care, de fapt, Nae îl plătea pe ascuns, în rate, neştiut de nimeni. Este aici o vădită disproporţie între pretenţie şi aparenţă; ca să vorbim popular, Nae nu vroia decât să «se dea mare». Ei şi, ce e rău în asta? Răul nu e mare, faptul e inofensiv; dar el poate deveni «ofensiv» când îţi instalezi cu asemenea efecte o autoritate cu influenţă. Ca să obţii o reuşită socială, trebuie probabil să utilizezi câteva trucuri de butaforie; dar trucurile rămân oricum trucuri, adică sunt folosite intenţionat. Şi aicea e punctul nevralgic, succesul lui Nae era intenţionat; făcea deci să intervină artificiul, atitudinea fabricată, printre care şi seriosul artificial – şi cu totul străin de calibrul seriozităţii pe care-l găsim de pildă la Pârvan, pe care Nae Ionescu îl admira neprefăcut. De succes, Nae a avut parte; dovada, numărul de fideli, care nu s-au dezis de el chiar atunci când detectau farsa în spatele personajului. Înseamnă că oricum Nae I. avea o putere de atracţie şi o folosea ca atare, pe loc, eficient. Este oare, această eficienţă, îndreptată împotriva cuiva? Cred că împotriva lui însuşi. Nu îl văd pe Nae I. să stea retras, pătruns de gândul serios de a se regăsi singur cu gândurile sale şi adânci în ele. Atunci? Sunt înclinat să cred că Nae Ionescu avea ceva şubred în el, un fond de slăbiciune şi neîncredere pe care încerca să le pareze cu poze de prestanţă. Cred că era un om orgolios şi superficial, adică, era superficial chiar în felul lui orgolios de a fi. Mai exact, nu era congenital şi obsesiv orgolios; se păstra şi aici un amestec de aparenţă între serios şi neserios; el se afla undeva între ele, având grijă şi frică să nu devină comun, adică grija continuă de a ieşi artificial din comun: pentru că era de fapt un om destul de comun!

Rândurile de mai sus au pornit doar cu gândul unei rectificări de nume propriu, care apare spre finalul prelegerilor de filozofia religiei. Un discipol a lui Fries, calificat drept «olandez», a fost greşit litografiat. Marta Petreu propune pe Apelt, Alexandru Surdu pe van Calker, ambii discipolii lui Fries. Mi se pare mai nimerit să-l propun pe Wilhelm De Wette, cu strămoşi olandezi, prieten şi urmaş direct al lui Fries (care a format o adevărată şcoală de discipoli); el a precizat şi lărgit sensul noţiunii de «Ahnung», un fel de presimţire adâncă, neconceptuală, pătrunsă de sensul actului religios.

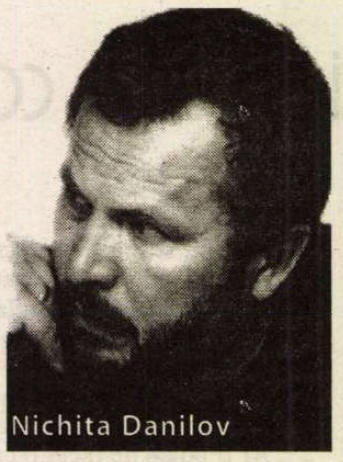
Marin TARANGUL



Această lume pe dos, într-o veşnică viermuială, într-un decor expresionist, propriu, de altfel, întregii literaturi a lui Nichita Danilov, se limpezeşte, îşi (re)găseşte coerenţa în sentimentul religios.

profil

Lumea pe dos


Nichita Danilov

În prefaţa la antologia de poezie a lui Gabriel Chifu, *O sută de poeme*, Nicolae Manolescu observa, cu dreptate, faptul că autorul, după zece volume de poeme şi şase de proză, „continuă să treacă în ochii criticii drept mai cu seamă poet": şi asta pentru că – spune criticul – „poetul s-a dovedit mai bine fixat în memoria cititorilor profesionişti". Acelaşi lucru pare a i se întîmpla şi lui Nichita Danilov, cum, la fel, în istoria literaturii noastre contemporane, vor fi fost receptaţi Mircea Ciobanu şi Ana Blandiana, Nicolae Ioana şi Horia Bădescu, Ovidiu Genaru şi Vasile Petre Fati. Cu Nichita Danilov se întîmplă şi altceva; poetul – autor al volumelor *Fîntîni carteziene* (1980), *Cîmp negru* (1982), *Arlechini la marginea cîmpului* (1985), *Poezii* (1987), *Deasupra lucrurilor, neantul* (1990), *Mirele orb* (1995), *Nouă variaţiuni pentru orgă* (1999), *Peisaj cu ziduri şi uşi* (2000), *Suflete la second-hand* (2000), *În deşert şi pe ape* (2000), *Umbră de aur, melancolia* (2000), *Secol* (2003), *Ferapont* (2005) – îi face să sufere, deopotrivă, pe prozator – cel din *Nevasta lui Hans* (1996), *Tălpi. Şotronul* (2004) şi *Maşa şi Extraterestrul* (2005) –, dar şi pe publicistul din *Urechea de cîrpă* (1992), *Apocalipsa de carton* (1993) şi *Capete de rînd* (2006). În perspectiva acestei realităţi a bibliografiei scriitorului, nu se pot face diferenţieri *de valoare* între proza, poezia şi publicistica lui Nichita Danilov (nu se poate spune, cu argumente, că, de exemplu, poezia e mai valoroasă decît proza ori că publicistica e mai „bună" decît romanele); diferenţele, cîte sînt, ţin de notorietatea fiecărei „ipostaze", de ceea ce Nicolae Manolescu numea „memoria cititorilor profesionişti". Autorul însuşi pare a cultiva această ambiguitate; în 2005 publica un roman, în 2006, o carte de publicistică, iar acum, iată, un nou volum de versuri, *Centura de castitate* (Editura Cartea Românească, 2007): anul viitor, nu mă îndoiesc, Nichita Danilov va tipări un roman, fie şi pentru a respecta această succesiune.

Dacă nu se pot face diferenţieri de valoare, proza, publicistica şi poezia *comunică* pe canale (sub)textuale, între tipurile de discurs putînd fi stabilite numeroase conexiuni care ţin, fireşte, de prezenţa activă a unui miez fierbinte, în stare permanentă de erupţie. În *Centura de castitate* e o *lume pe dos*, „întoarsă" din rosturile sale aparent logice de interogaţiile pe care poetul le adresează lumii şi sinelui: „Nu orice suferinţă/ încape în buzunarele sufletului/ asemenea vîntului/ umblu pe străzi/ risipind coji de seminţe în inimi./ Umbrele voastre le adun în snopi,/ şi le îngrămădesc în hambare./ Vom coborî cît mai sus,/ acolo unde stolul/ de vrăbii ciuguleşte/ carnea sperietorilor.../ Nu orice suferinţă încape în buzunare.../ Dar zborul întins,/ şi strigătul cu aripile răsucite la spate/ se întoarce mereu îndărăt/ şi intră în casă pe uşa din dos./ De ce? Până când?/ În ce scop? Pentru cine?" (*Nu orice suferinţă*); aproape fiecare poem se structurează în jurul unui semn de întrebare, al unor referenţi-pivot (cum e Breughel, „prezent" altădată cu orbii săi, acum cu nişte cosaşi care „dorm obosiţi/ cu picioarele răşchirate"), al beznei şi întunericului (principiile *yin* şi *yang* pentru un poet care marchează subtil raportul lor de geneză reciprocă: întunericul ia formă din lipsa de formă, din „haosul" beznei şi, mai mult încă, întunericul fecundează bezna dinăuntru şi din afară: „Odată cu lumina/ înălţăm în palma noastră/ şi bezna. Bezna/ dinăuntru, nu dinafară/ pentru că aşa/ e clădit fiecare lucru;/ tot ce a fost şi tot ce va fi.../ Sămînţa din care/ ies lucrurile e golul,/ e întunericul..." – *Lumină*). Strecurîndu-se printr-un labirint de întrebări şi referenţi veniţi din memoria culturală sau din imaginarul mereu în stare de alertă, poetul nu doar descrie o lume pe dos, dar o şi construieşte; cartea însăşi este un asemenea univers, pentru că, iată, ca în jocul numit *şotron* (romanul din 2004 se chema, nu-i aşa?, *Tălpi. Şotronul*), la o întrebare din al nouăsprezecelea poem (*Fereastră*: „Dar cine/ cojeşte pe ascuns/ cu atîta migală/ feţele omului/ şi le împrăştie/ pe străzi/ ca pe nişte coji/ de seminţe?") se răspunde în primul (*Nu orice suferinţă*: „stolul/ de vrăbii ciuguleşte/ carnea sperietorilor..."), pentru ca la întrebarea din *Cina cea de taină* – „Dar ce caută peşti pe jumătate vii/ printre lucrurile moarte?" – răspunsul să se afle chiar pe coperta cărţii, imaginată de Angela Rotaru: un peşte pe jumătate viu străbate capul unui om, un „lucru mort" deja: astfel, cartea e un sistem de oglinzi (întrebare/răspuns) înşelătoare, devoratoare.

În lumea pe dos din *Centura de castitate* se coboară „cît mai sus", iar caruselul memoriei se învîrte în sens invers, dinspre închipuire spre real, „cineva" (o fiinţă arghezian) întorcînd toate întîmplările într-o succesiune a planurilor, pe o cale ameţitoare a (pre)facerii: o cameră se face nevăzută într-o altă cameră, fiinţa explorează o „groapă adîncă/ din adîncul cel mai adînc" pentru a descoperi încăperea ascunsă a unei lumi reflectate în reflectare, cum zice poetul în *Feofan. Mulţimea vidă*, moartea naşte o nouă viaţă şi o nouă moarte: nu e un ciclu în progresie, ci unul întors în(spre) sine, către profunzimi fără nume, fără contur şi fără ţintă, din nimic în nimic pentru a reîntregi golul, cum se spune în *Feofan. Înălţare*: astfel, în propria biografie a eului liric: „Nu împlinisem patruzeci şi viaţa mea/ se ducea la vale: în spatele meu rămînea/ deschis un coridor de uşi/ prin care alergam bîjbîind prin semiîntuneric/ să prind copilul care fugise.../ Îl vedeam în faţa mea,/ mereu în faţa mea,/ trecînd de la o uşă la alta,/ ascunzîndu-se/ cînd în spatele unei uşi,/ cînd al alteia: fugeam după el,/ intrînd dintr-un compartiment în altul,/ stîlpii de telegraf/ şi norii se perindau rotindu-se/ dincolo sau dincoace de fereastră./ Sub noi se întindeau/ unul după altul/ trupurile goale/ şi trenul gonea peste ele/ ca peste nişte traverse.../ În urma noastră rămîneau deschise/ o groază de uşi/ spre o altă lume;/ pe calea ferată creşteau maci/ cineva le semănase/ aruncînd seminţe în beznă;/ seminţele prinseseră rădăcini/ printre şuruburi/ şi pietricele dopuri de sticlă/ sau cutii de bere pe care călătorii/ le aruncau pe fereastră.../ Cînd trecea locomotiva/ macii îşi plecau fruntea-n ţărînă/ apoi se ridicau/ şi priveau răsăritul/ sau apusul cu uimire/ fiecare era ca o candelă/ stropită din belşug cu ulei ars şi motorină.../ Nu împlinisem încă patruzeci/ şi trupul meu/ devenise deja un sălaş./ sală de aşteptare/ plină de tot felul de bagaje şi umbre..." (*Feofan. Sala de aşteptare*): sală de aşteptare ca o ipostază a amintitului „gol suprem".

Dar oamenii acestei lumi? Au feţe cu mai mulţi ochi, sînt construiţi altfel, viceversa, femeile purtînd, iată, vagin în loc de ochi şi gură (*Faţa lăuntrică*); lumea pe dos a lui Nichita Danilov din *Centura de castitate* este, în fapt, *lumea nouă* „din care nu se vede nici începutul nici sfîrşitul", e *lumea liberă*: „Eu însă am plecat de mult/ din ţara jucăriilor/ într-o lume mult mai liberă/ unde nu există nici o opreliştе/ unde noţiunile de adevăr/ şi dreptate/ şi-au pierdut de mult sensul/ şi unde însăşi legea gravitaţiei te face să trăieşti/ cu picioarele în aer/ plutind suspendat în gol/ făcînd legătură între cer şi apa/ însufleţită de duh/ şi între cer şi apa cea inertă/ din care au izvorît/ şi izvorăsc toate lumile/ posibile şi imposibile/ la simpla prezenţă/ ba chiar şi în absenţa duhului..." (Anghelo). Sursa cea mai importantă a lirismului din *Centura de castitate* este biografia, mai bine încă, *ficţiunea* acesteia. (Auto)biografia autorului furnizează, la vedere, materie lirică doar în două texte: *Din tata* (un simbol, desigur, din care „a rămas doar/ foarfecele/ un foarfece vechi, ruginit,/ cu care el croia stofa,/ tăia pieile şi tabla de pe acoperiş/ îl folosea la tunsul oilor") şi *Casa*, un admirabil poem în proză („Sunt case şi case, fiecare cu personalitatea sa, cu felul său de a fi. Fiecare cu propriul ei miros. Ţin foarte bine minte casa în care m-am născut. Întotdeauna cînd intram, mă izbea mirosul de scorţişoară"). Mult mai importantă e ficţiunea (auto)biografiei, însă, unde se amestecă teme, simboluri, personaje religioase (*realitatea* unui Dumnezeu „suficient sieşi, extras din sine însuşi, o rădăcină pătrată a unui număr, din care se nasc toate numerele" cu *ficţiunea* femeii Ghizela, a preabunului abate Anghelo şi a craniului papei Benedict al II-lea: „Craniul papei Benedict al II-lea/ de la mănăstirea Lavra Pecerska/ donat de regele Carol I/ ţarului Vladimir/ imediat după/ creştinarea Rusiei/ degajă şi acum/ atîta mir,/ încît dacă/ l-ai strînge din aer/ şi ai turna din el cărămizi/ ai putea clădi o catedrală/ din sfinte miresme/ de trei ori mai înaltă/ decît catedrala Sfîntului Petru" – *Mir*), semne mitologice (Lethe, rîul orb care „merge pe stradă"), oameni şi locuri din proza şi publicistica poetului: Feofan, invocat în multe poeme din *Centura de castitate* e, probabil, Fanfan (un personaj – puşcăriaş, poet – făcut celebru, într-o vreme, de Nichita Danilov şi Dorin Spineanu), iar Fevronia, o bătrînă măicuţă care „în tinereţile ei/ liniştite nu îndrăznise/ nici măcar în timpul somnului/ să se stingă de un trup/ fie el de bărbat/ de copil, de bătrîn sau femeie,/ ci visase doar/ angheli, arhangheli/ heruvimi şi serafimi ce plutesc în înaltul cerului", aminteşte de babulea Tatiana din romanul *Maşa şi Extraterestrul*. Odată intrate în maelstromul din poezie, aceste personaje se supun tuturor regulilor (sau lipsei de reguli) ale lumii pe dos; Feofan (Fanfan?), iată, *se multiplică*, şi el, conform „reţetei" de multiplicare a lumii unde trăieşte: „bătrînul Feofan/ spălîndu-se de culori şi de/ duhurile rele ale acestei lumi/ şi a alteia/ se închidea în baia de aburi/ unde încingînd pietrele/ îşi punea în mişcare/ sîngele lui bătrîn/ pompîndu-l dinspre inimă/ spre buricul degetelor/ de la mîini şi de la picioare şi înapoi/ pînă cînd/ trupul său/ se multiplica într-un număr de treizeci de alte trupuri/ putînd lua înfăţişare de copil,/ de bărbat, de femeie,/ sau chiar de animal sau de plantă" (*Cu mult timp înainte*).

Această lume pe dos, într-o veşnică viermuială, într-un decor expresionist, propriu, de altfel, întregii literaturi a lui Nichita Danilov, se limpezeşte, îşi (re)găseşte coerenţa în sentimentul religios. *Centura de castitate* e o carte profund religioasă, nu însă în sensul evocării literei, ci al trăirii spiritului Evangheliei; frapează, în acest orizont al cărţii, prezenţa obsesivă a metaforei *seminţelor* („boabe de grîu şi de orez fierte în miere/ boabe de grîu şi de orez fierte în vin..."; „seminţe de in şi de cînepă"), amintind de o foarte cunoscută pildă din Noul Testament. Va fi fiind credinţa „soluţia" ieşirii din labirintul de oglinzi mortale ale lumii pe dos? Răspunsul se află, fireşte, tot într-o întrebare din acest antologic volum de versuri: „Cineva însă, cine?/ tulbură apele şi întoarce/ toate întîmplările pe dos". Chiar: cine tulbură apele şi întoarce toate întîmplările pe dos?

Ioan HOLBAN

Eseistul evidenţiază relaţia de complementaritate dintre psihanaliză şi literatură, condiţia acestora fiind una ameninţată într-o societate în care omul lăuntric este uitat.

eseu

Literatură şi psihanaliză

Când dragostea pentru limbile clasice, religia, literatura şi psihanaliza au şansa de a ajunge pe mâna unui om cu respect faţă de cultură, discursul rezultat nu putea fi decât unul cu o mare forţă inclusivă şi sugestivă, bazat pe un mixaj de erudiţie şi speculaţie ce solicită, provoacă şi încântă în egală măsură. Asta s-ar putea spune, în mare, despre ultimul volum semnat de Ion Vianu – *Blestem şi binecuvântare* - volum ce reuneşte o serie de eseuri scrise în ultimii ani, eseuri care, ca şi romanele sale - *Caietele lui Ozias*, *Paramnezii* şi *Vasiliu, foi volante* - , au ca fundal relaţia dintre literatură şi psihanaliză, evidenţiate fiind punctele comune celor două domenii, în condiţiile în care autorul se simte ca acasă în ambele, iubind de mic literatura (deşi declara că a avut un singur profesor, dar acesta a fost Tudor Vianu, tatăl său) şi practicând de peste patruzeci de ani psihoterapia, atât în România, cât şi în Elveţia.

Faust, de la magie la alchimie, *Jung şi tipologia psihologică*, *Blestem şi binecuvântare (Ce este un tată?)*, *Sine autentic şi sine fals*, *Freud, azi*, *Despre Sacher-Masoch*, *Antigona, o disidentă* – sunt titlurile eseurilor din prima parte a cărţii în care Ion Vianu abordează printr-o grilă personalizată teme des puse în discuţie, dar care îi permit eseistului român asociaţii surprinzătoare, trasee posibile fiind deschise la tot pasul şi, mai ales, ancorate în realitatea socio-politică a zilelor noastre. Pentru autor, scopul psihoterapiei este unul hedonic, deoarece aceasta nu este o lucrare vindecătoare în sens strict medical, ci „o relaţie emoţională între doi indivizi", „o aventură intelectuală", „un transfer pozitiv" şi o „interpretare", *plăcerea* procurată şi relaţia cu inconştientul („rădăcina existenţei") fiind zone de suprapunere a psihanalizei cu literatura: „plăcerea psihanalizei este paralelă cu cea produsă de literatură. Este o formă de literatură orală, în care opera se ţese în relaţia pacient-analist" (p. 84), în condiţiile în care „în poezie şi în psihoză plinul şi vidul se împletesc. Densitatea trăirilor şi rarefierea reperelor coexistă" (p. 15). Psihanaliza, literatura, dar şi religia îşi trag sevele din exploatarea simbolurilor, din ceea ce Jung numea atitudine simbolică: „A te situa într-o atitudine simbolică, ipostază proprie poetului şi psihanalistului, misticului, dar şi omului care caută pur şi simplu să se apropie de esenţele arhetipale, este a asigura contactul cu izvoarele înnoitoare ale subconştientului, un acces la descoperirea-de-sine şi la originalitate" (p. 28). Acest mod de abordare trimite la disputa dintre conştient şi inconştient şi aminteşte de *mitocritica* lui Eliade (ori de *mitanaliza* lui Culianu), şi Ion Vianu făcând parte dintre aceia care sunt convinşi, ca şi Claude Rivière, că viaţa obişnuită se scaldă în *mysterium*, *fascinans* şi *tremendum*. Ni se relevă astfel ca trăsătură comună literaturii, psihanalizei şi religiei căutarea sensului în zonele de umbră, contextualizarea alegorică ce poate umple golurile semantice sau de natură psihică, *interpretarea* (făcută de profesionişti sau de amatori) fiind cea care ne guvernează viaţa, asigurând motivaţii şi explicaţii ale prezentului prin revizitarea trecutului, prin descoperirea modalităţilor de supravieţuire a discursului mitic în contemporaneitate.

Astfel, în *Faust* problema nebuniei, strâns legată de *primejdia visării*, este configurată şi prin prisma ritualurilor dionisiace, dar şi redimensionată la condiţia modernităţii, aici putând fi surprinse relaţia dintre experienţa poetică şi cea a psihozei, diferenţa dintre magie şi alchimie, relaţia dintre poezie şi viaţă sau dintre poezie şi opera alchimică (*Faust* fiind considerat un tratat de alchimie ce se pretează unei interpretări prin grila psihanalizei lui Jung). Tipologia psihologică a lui Jung este redimensionată prin operaţii extensionale ce au ca scop evidenţierea posibilităţilor de actualizare care demonstrează elasticitatea acestei tipologii, în care Ion Vianu încadrează dinamica actualităţii marcate de extraversie. Este un bun prilej pentru a fi abordată problema elitelor decimate de tendinţele de uniformizare ale modernităţii, în condiţiile în care cultura de masă facilitează expresia exterioară a emoţiilor şi blocajul reflecţiei interioare: „Aproape oricine poate să verifice că, după ce a privit ore în şir televiziunea, pofta de-a reflecta la sine, de-a acorda atenţie interiorităţii, devine minimă. Insul e redus la starea de *atom social*, interiorul lui supus unui soi particular de golire. Ipoteza este că, în aceste condiţii, din ce în ce mai mult, tipul introvertit va fi împărtăşit de o «elită» patologică, a unei anumite categorii de bolnavi mintali, schizofreni pe care condiţia lor psihofizică îi sustrage masificării. Sau de un număr de caractere puternice care-şi vor continua propria lor explorare interioară" (p. 30). Iar lectura este, bineînţeles, cea care face diferenţa!

Pluralismul interpretărilor se dovedeşte eficient şi conferă un aer viu şi altor teme, precum cea a relaţiei dintre tată şi fiu (şi aici cei care servesc demonstraţiei sunt Noe, Lot, Dumnezeu, Kierkegaard şi Kafka), abordarea „clasică" a relaţiei dintre tată şi fiu actualizând o altă întrebare: ce este o mamă?, şi asta „în contextul actual al familiilor «recompuse», al fecundaţiei asistate, al adopţiilor de către cupluri homosexuale" (p. 58). Despre o adevărată evoluţie istorică se poate vorbi în cazul Antigonei, care, în zilele noastre, poate fi considerată o disidentă, pentru că ea este „cea care opune *principiul neascultării*, principiului conformist al supunerii oarbe

Ion Vianu, *Blestem şi binecuvântare*, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca şi Polirom, Iaşi, 2007, 182 p.

în faţa autorităţii (...) Dacă respectăm fără discernământ legile promulgate de o putere odioasă, de tiranie, justiţia devine injustiţie, exercitarea puterii se transformă în abuz de putere şi în dezmăţ totalitar. Este necesară o Antigonă ori de câte ori puterea constituită, instituţională, nu mai cunoaşte limite, cade în arbitrar şi în abuz" (p. 130). Cu atât mai mult cu cât lumea tragediei greceşti este asociată de Ion Vianu psihanalizei colective, având, pe plan intelectual şi moral, ocazia de a repune întrebări fundamentale, de eliberare psihologică şi morală, această lume nefiind una îngropată: „Putem să ghicim în lumea balcanică, în lumea Orientului Mijlociu, răscolite de lupte etnice, dominate de despoţi, în care dreptul civil şi penal modern se implantează cu greutate, iar cutumele tradiţionale posedă încă o mare forţă, o lume propice tragediilor" (p. 126). Iar femeile ce plâng deasupra sicrielor, după atentatele de azi, amintesc de bocitoarele antice, lumea care a generat tragedia fiind încă o lume vie.

Şi în eseul din a doua parte a cărţii intitulat *Note despre lectură*, eseistul evidenţiază relaţia de complementaritate dintre psihanaliză şi literatură, condiţia acestora fiind una ameninţată într-o societate în care *omul lăuntric* este uitat, iar dispreţul faţă de subiectivitate este o trăsătură definitorie, terapeutul şi scriitorul fiind nişte specii deosebite de hipnotizatori ce se află la graniţa dintre interior şi exterior, dintre conştient şi inconştient. Eseurile sunt dense, cu putere de iradiaţie şi relevanţă axiologică, atât timp cât literatura şi psihanaliza ni se dezvăluie exclusiv în punctele lor tangenţiale, fiind ignorate deosebirile care ţin de „obiectul" investigării, de procedeele adoptate, de expresivitate şi, nu în ultimul rând, de caracterul ştiinţific al acestora şi de implicaţii.

Dana PÎRVAN-JENARU

Calendar

2.09.1895 - s-a născut *D.I.Suchianu* (m. 1985)
2.09.1900 - a murit *Aron Densusianu* (n. 1837)
2.09.1916 - s-a născut *Ion Potopin* (m. 1998)
2.09.1920 - s-a născut *Florin Murgescu* (m. 1993)
2.09.1928 - s-a născut *Alexandru Duţu* (m. 1998)
2.09.1935 - s-a născut *Damian Ureche* (m. 1994)
2.09.1940 - s-a născut *Viorel Ştirbu*
2.09.1962 - a murit *Natalia Negru* (n. 1882)
2.09.1996 - a murit *Jean Livescu* (n. 1906)
2.09.2002 - a murit *Rodica Ojog Braşoveanu* (n. 1939)
2.09.2005 - a murit *Alexandru Paleologu* (n. 1919)

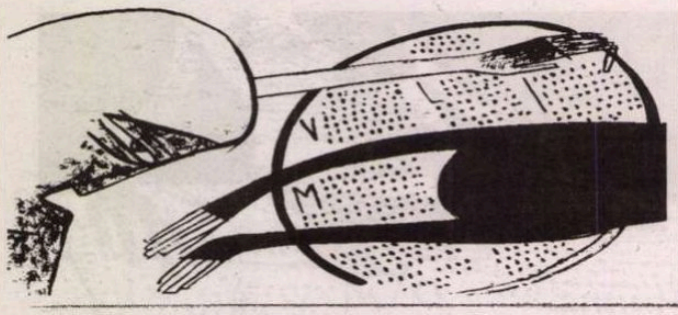
3.09.1887 - a murit *Timotei Cipariu* (n. 1805)
3.09.1917 - s-a născut *Eugen Frunză* (m. 2002)
3.09.1907 - s-a născut *Pavel Dan* (m. 1937)
3.09.1919 - s-a născut *Ovidiu Drimba*
3.09.1923 - s-a născut *Nicolae Smeureanu* (m. 1991)
3.09.1928 - s-a născut *Ion Druţă*
3.09.1935 - s-a născut *Vasile Spoială* (m. 1993)
3.09.1939 - s-a născut *Horia Ungureanu*
3.09.1942 - s-a născut *Mihai Cimpoi*
3.09.2003 - a murit *Vasile Sav* (n. 1949)

4.09.1881 - s-a născut *George Bacovia* (m. 1957)
4.09.1891 - s-a născut *Alexandru Viţianu* (m. 1985)
4.09.1930 - s-a născut *Eufrosina Molcuţ* (m. 2004)
4.09.1941 - a murit *Sergiu Ludescu* (n. 1911)
4.09.1954 - s-a născut *Cornelia Maria Savu*
4.09.1992 - a murit *Dan Deşliu* (n. 1927)
4.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1924)
4.09.2001 - a murit *Rusalin Mureşan* (n. 1932)

5.09.1857 - s-a născut *Maica Smara* (m. 1944)
5.09.1858 - s-a născut *Alexandru Vlahuţă* (m. 1919)
5.09.1862 - s-a născut *Mihai Lupescu* (m. 1922)
5.09.1921 - s-a născut *Adrian Marino* (m. 2005)
5.09.1925 - s-a născut *Rodica Ciocârdel-Teodorescu*
5.09.1929 - s-a născut *Catinca Ralea* (m. 1981)
5.09.1935 - s-a născut *Ion Butnaru*
5.09.1947 - s-a născut *Al. Dobrescu*
5.09.1959 - a murit *Marta D.Rădulescu* (n. 1912)
5.09.1986 - a murit *Nicuţă Tănase* (n. 1924)
5.09.1986 - a murit *Al. Voitin* (n. 1915)

6.09.1817 - s-a născut *Mihail Kogălniceanu* (m. 1891)
6.09.1819 - s-a născut *Nicolae Filimon* (m. 1865)
6.09.1910 - s-a născut *Dumitru Corbea* (m. 2002)
6.09.1923 - s-a născut *Mioara Cremene*
6.09.1915 - s-a născut *Nicolae D.Pârvu*
6.09.1950 - s-a născut *Nicolae Georgescu*
6.09.1972 - a murit *George Baiculescu* (n. 1900)
6.09.1996 - a murit *Anda Boldur* (n. 1926)
6.09.2002 - a murit *Petru Saitiş* (n. 1913)
7.09.1897 - s-a născut *Alexandru Traian-Rally* (m. 1986)

7.09.1902 - s-a născut *Camil Baltazar* (m. 1977)
7.09.1902 - s-a născut *Şerban Cioculescu* (m. 1988)
7.09.1911 - s-a născut *Alexandru Bistriţeanu* (m. 1976)
7.09.1916 - a murit *Nicolae Vulovici* (n. 1877)
7.09.1924 - s-a născut *Ştefan Luca* (m. 1991)
7.09.1930 - s-a născut *Ion Arieşanu*
7.09.1930 - s-a născut *Gheorghe Mihăilă*
7.09.1944 - s a născut *Teodor Tihan*
7.09.1972 - s-a născut *Dan Mircea Cipariu*
7.09.1973 - a murit *N. Argintescu-Amza* (n. 1904)
7.09.1993 - a murit *Eugen Barbu* (n. 1924)



Scenograful defineşte o lume, o aşază într-un spaţiu, o determină să se exprime acolo, să atingă poezia, să convingă, îi dă dimensiune la vedere, îi creează coordonatele în care să respire, să se mişte, să zboare, să existe.

Spaţiul şi memoria

Marina Constantinescu

TEATRU

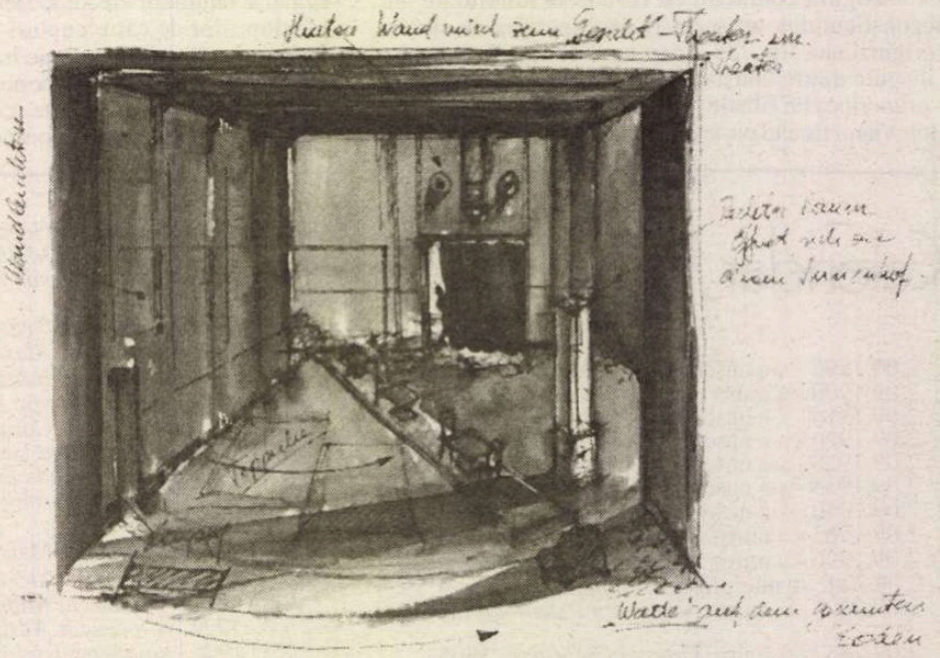
Am avut şansa, acum ceva vreme, să-l cunosc pe Dan Jitianu. Apoi pe Paul Bortnovschi, pe Ion Popescu-Udrişte, pe Vittorio Holtier, pe Lia Manţoc, pe Helmut Sturmer, pe Doina Levinţa, pe Puiu Antemir. Cu Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar sînt colegă de generaţie şi am învăţat împreună să descoperim teatrul şi codul lui. Aceşti artişti au o dimensiune umană şi spirituală vastă, gîndesc cumva altfel, parcă mai profund, mai serios, mai responsabil. Şi teatrul, şi viaţa. Poartă cu ei lumi născute din forţa cuvîntului întrupat în forme viguroase şi poetice, din harul cu care imaginaţia este provocată să caute, să caute, să inventeze variante şi variante pentru diferitele ipostaze ale diurnului sau nocturnului teatral. Am fost fascinată ori de cîte ori am stat de vorbă cu aceşti mari scenografi, mari spirite, formate nu doar în cultul vizualului. Universuri fabuloase mi s-au deschis dintr-un cuvînt, dintr-un sens pe care cuvîntul, cum spuneam, îl deschidea altfel decît mintea mea. Scenograful defineşte o lume, o aşază într-un spaţiu, o determină să se exprime acolo, să atingă poezia, să convingă, îi dă dimensiune la vedere, îi creează coordonatele în care să respire, să se mişte, să zboare, să existe. Scenograful este cumva mai mereu „între". Între sine şi celălalt, între regizor şi textul pe care acesta i-l propune, între tipul său de limbaj, de decodare şi celălalte, între simţul regizorului şi cel al actorului, ducînd, în acelaşi timp, propria aventură, propria fantasmă asupra vieţii sau a ficţiunii. Este artistul-însoţitor prin definiţie. Cel care stă alături, cel care vorbeşte pe limba sa exprimînd gîndul celuilalt şi, deopotrivă, pe al său. Este o profesiune în care orgoliul este fatal pentru că arta aceasta este pusă fundamental sub semnul modestiei profunde, al celui care construieşte pentru ochi, fără să scoată ochii. Este arta prin care se defineşte viziunea „celuilalt" fără ca asta să afecteze propriul drum şi stil. Este o continuă diplomaţie în care spiritul nu poate fi abandonat, propriul eu nu trebuie trădat în nici un fel şi, totodată, el trebuie să topească viziunile, înţelegerea celuilalt/ celorlalţi. Să le fie suport, să le ţină şi susţină confesiunea. Să meargă împreună, fără să-şi părăsească sinele.

De la fiecare am învăţat mult despre teatru şi despre mine. Despre ce înseamnă rigoare, muncă, pasiune, nebunie. Ce înseamnă timpul, spaţiul, visul însuşi. Ani de zile, scenograful nu a animat discuţii şi recunoaşteri la noi. Poate doar într-un cerc strîns, al elitelor teatrale. Anvergura acestei profesiuni este copleşitoare odată ce depăşeşti întinsul patriei. Nu există nume mare de regizor căruia să nu i se adauge de îndată numele scenografului, colaboratorul fidel care a purtat în imagini, în tridimensional, cum se spune, proiecţiile sale. Datorînd, personal, cîtorva scenografi foarte mult din îndrăgostirea mea faţă de spectacolul de teatru, datorîndu-le şi iscusinţa pe care am învăţat-o tot de la ei ca să ştiu să menţin proaspăt focul acestei iubiri, am încercat, în primele două ediţii ale Festivalului Naţional de Teatru – 2005 şi 2006 – pe care le-am conceput artistic, să le arăt recunoştinţa mea şi a breslei. Primul proiect l-a avut ca protagonist pe Vittorio Holtier. N-a fost uşor şi pentru că nu era uzual, cum mi s-a spus. Dar a fost una dintre cele mai consistente împliniri profesionale. Anul trecut, foaierul Teatrului Naţional din Bucureşti i-a aparţinut, pe toată perioada Festivalului, artistului-scenograf Helmut Sturmer. Unul dintre numele cele mai tari la ora asta. N-a fost deloc simplu. Din nici un punct de vedere. De la intenţie, la realizare, de la miza proiectului, la lipsa de miză a jocurilor subiective şi umorale. Valoarea lui a topit vanităţi. Proiectul a fost vast, impresionant şi mi-a dat o bogăţie de sentimente şi de stări. M-am însoţit cu lumile lui Helmut Sturmer şi cu o parte din formele viselor lui Vlad Mugur şi Silviu Purcărete, regizorii cu care el a călătorit, tulburător, în realităţi şi ficţiuni. Am privit ore şi ore schiţe, variante amănunţite, perspective complet diferite pentru aceeaşi scenă, machete cu decoruri în miniatură, luminate, gata pentru a ţine povestea unui text, a unui autor, a unui regizor, a actorilor. Fotografii superbe povesteau, la rîndul lor, despre o parte din montările la care a colaborat în lume, dar şi la noi, după 1990. Nimic, însă, din ce a făcut la „Bulandra", să spunem, pînă a plecat din ţară, în 1977. Nimic din spectacolele făcute aici sau la Sidney, de pildă, cu Liviu Ciulei sau cu Esrig la Köln sau cu Dinu Cernescu, Sanda Manu, Vlad Mugur, Dan Nasta la Sibiu, Arad, Cluj, Braşov, Bucureşti. Nimic din filmele mari realizate atunci de Veroiu, Piţa, Tatos, Gabrea, din „Nunta de piatră", „Duhul aerului" sau „Dincolo de nisipuri", unul din filmele mari, de artă pe care le avem. A fost opţiunea lui şi am respectat-o. Nici nu aveam bani să produc o astfel de retrospectivă. Aerul unor boieri a contaminat aproape două săptămîni, dacă nu mai bine, un spaţiu rece, rigid, ca cel din foaierul de jos al sălii mari de la Naţional. Expoziţia mi s-a părut un teritoriu tampon, de mare respiraţie culturală, în care spectatorul a păşit şi, fără să fie conştient, era îmblînzit, pregătit, ca într-un prolog, pentru atîtea şi atîtea alte vise teatrale spre care urma să urce.

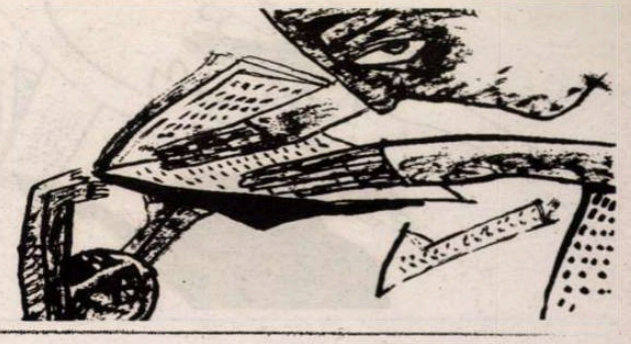
UNITER-ul a preluat ideea şi tot acest fond expoziţional şi, prin susţinerea Ministerului Culturii şi a finaţării Sibiu-Capitală culturală europeană 2007, a organizat în toamna aceasta o „Retrospectivă Helmut Sturmer", găzduită de Casa de Cultură din Hermanstadt. Un lucru remarcabil. Chiar dacă niciunde, absolut niciunde nu se pomeneşte de Festivalul Naţional de Teatru, de ceea ce am gîndit şi realizat anul trecut, de faptul că o parte din ce se vizitează acum la Sibiu a fost văzut şi la Bucureşti. Lucrurile acestea trebuie precizate fiindcă ţin de nişte idei şi, nu în ultimul rînd, de eforturile unei echipe, care a muncit cu credinţă, sub coordonarea nobilă a lui Vittorio Holtier, curator voluntar.

Amplă,cu o anvergură a ideii de spaţiu-memorie-timp, „Retrospectiva Hemut Sturmer 2007" copleşeşte. Rigoarea cu care scenograful lucrează pentru scenă se simte aici pînă în cel mai mic detaliu. Este lumea lui, particulară, intimă, personală, cu toate emblemele şi blazoanele ei şi, în acelaşi timp, a tuturor regizorilor cu care a lucrat. Este lumea lui Helmut Sturmer şi a lui Shakespeare, Brecht, Cehov, Pirandello, Molière, Neil LaBute, Ionesco, Jarry, a lui Mozart, Wagner, Donizetti. O lume puternică, virilă sau, dimpotrivă, o lume sordidă, în descompunere, tristă, melancolică. Universuri în culori tari sau patinate, universuri în care lemnul şi/sau fierul poartă conversaţia cu memoria artistului, a teatrului, a noastră. Este o formă rafinată de spectacol al cărui *metteur en scène* este, de data asta, Helmut Sturmer. Fotografii mari, asamblate pe suporturi de lemn, luminate poetic, subliniind, astfel, poezia luminii decorului din imagine, ansambluri de schiţe, ele însele un fel de aparteu al scenografului cu libertăţile interioare, aventuri savuroase ale graficii şi caricaturii dublate de scurte comentarii pline de haz, ironie şi autoironie, schele din fier greu pe care stau, ca într-o vitrină, măşti groteşti din spectacole, păpuşi enorme surprinse, parcă, într-o mişcare subtilă, rafinată, monitoare pe care se derulează încontinuu secvenţe montate sau chiar spectacole întregi care poartă semnătura scenografului creează un ciclu complet, de la intenţie la forma palpabilă pe care o ia acesta într-un spectacol sau altul. Este un drum iniţiatic, de fapt, care te poartă, spectator avizat sau nu, de la laboratorul creaţiei la marele ei mecanism scenic care pune în mişcare decoruri, lumini, intenţii, obsesii, stiluri, intepretări ale neliniştii umane. Seriozitatea lui Helmut Sturmer, harul său ca observator şi comentator al înălţimilor şi abisurilor, iubirea dincolo de viaţă şi de moarte faţă de teatru, de scenă, de artă, de valoare, discursul fotografic folosit şi jocul cu perspectivele ce porneşte de aici, cultura vastă, rigoarea, ştiinţa de a comunica cu sine şi cu ceilalţi, inteligenţa cu care şi-a însoţit regizorii de teatru sau de operă, provocarea să fie mereu altfel, păstrînd reperele stilului recognoscibil, manifestul prieteniei şi al fidelităţii conţinut în toate lucrările din expoziţie, vîna de mare artist purtător de universuri deschise m-au marcat spiritual. M-au îmbogăţit, m-au răscolit, m-au emoţionat şi mi-au dat, dincolo de sensibiltăţile şi vulnerabilităţile ce fac parte din creaţia lui Helmut Sturmer, putere. Puterea lui ca artist şi ca om.

Am plecat pe străzile Sibiului unui amurg de toamnă blîndă, tandră. Am plecat cu un album superb, „Scenografii Helmut Sturmer", care duce cu el într-un mod exemplar, grafic, vizual, ca tipăritură, povestea acestui mare scenograf. Nici o abatere de la performanţa artistului. Nici una. Editura Kainonia, Idea Design&Print, toate din Cluj, au realizat unul dintre cele mai frumoase albume de artă şi, dacă nu mă înşel, primul dedicat unui scenograf şi scenografiilor sale. Povestea merge mai departe! ■



Este acesta dans? Sau poate ceva mai mult decât dans? Este acesta teatru? Sau ceva mai mult decât teatru?



Confruntarea cu propriul mit

„Când spunem astăzi: balet, când spunem: dans, primul nume care ne vine în gând este al lui – Maurice Béjart . El a atins ceea ce nu este acordat decât câtorva oameni – a devenit încarnarea disciplinei pe terenul căreia acţionează. A devenit un punct unde se pare că artistul răstoarnă barierele disciplinei reprezentate de el. Este acesta dans? Sau poate ceva mai mult decât dans? Este acesta teatru? Sau ceva mai mult decât teatru? Simplul fapt că se poate pune o astfel de întrebare probează că Béjart a spus aici un nou cuvânt, propriul său cuvânt". Astfel apărea Béjart în ochii lui Jerzy Grotowsky, încă din anul 1971. Şi tot acesta din urmă adăuga: „El aparţine acelor artişti pe care îi chinuie foamea de a exprima totul. Prin mişcare, prin dinamismul corpului, el vrea să exprime omul. Dă impresia chiar că vrea să exprime mai mult: lumea, elementele naturii, existenţa, destinul. În înclinaţia sa de a absorbi şi a transforma motive, izvorâte din diferite culturi, se află acelaşi lucru: să spui totul în acel singur moment care este acordat dansatorilor săi pentru a depăşi convenţiile" (Marie-Francoise Christout, *Béjart*, Paris, 1972, p. 136). Şi, într-adevăr, Béjart a trecut toate barierele. A amalgamat dansul cu teatrul şi a montat piese de teatru şi de operă, a asociat mişcării muzica concretă a lui Pierre Henry, muzica clasică a lui Mozart, dar şi cea a lui Wagner, muzica de operă a lui Rossini, dar şi muzica uşoară a unor formaţii precum Queen, pe care a montat o bună parte a spectacolului *Balet pentru viaţă*, prezentat şi în România, în anul 2000, pe scena Teatrului Naţional din Bucureşti. Şi, totodată, s-a aplecat cu egal interes asupra artei şi culturii europene, asiatice sau africane, vrând parcă, aşa cum spune Grotowsky, să desluşească înţelesurile lumii întregi, căci în lucrările sale întâlnim şi muzică populară grecească sau indo-tibetană, iar izvoarele sale de inspiraţie merg de la Baudelaire la Tagore, de la Cântarea Cântărilor la Teatrul Nô, de la Ioan al Crucii la Bhakti-yoga.

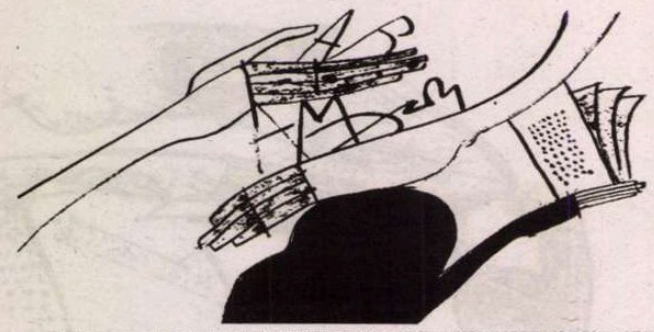
Imaginaţiei şi forţei sale creative i s-a adăugat şi capacitatea de a crea de-a lungul timpului şi instituţii: în 1957 *Ballet-Théâtre de Paris*, în 1960 *Ballet du XXe siècle* la Bruxelles, în 1985 *Béjart Ballet Lausanne* şi, de curând, cum făcuse şi Jiri Kylian cu ceva vreme în urmă, în 2002 a înfiinţat şi o trupă numai pentru tineri dansatori, *Compagnie M.* Tot pentru tineri, el crease deja un sistem de învăţământ complex – dans, muzică, actorie – în şcolile Mudra de la Bruxelles (1970) şi Dakar (1977) şi în şcoala Rudra de la Lausanne (1992). Şi toate aceste instituţii au văzut lumina zilei în paralel cu sute de montări şi zeci de turnee, desfăşurate pe parcursul unei vieţi de creator, interpret şi apoi coregraf, care debutează cândva, prin 1945-1946, şi continuă până astăzi. Încă din 1955 a spart tiparele cu *Simfonie pentru un om singur*, a adus în circuri, stadioane şi amfiteatre antice sute de mi de spectatori la *Simfonia a noua* de Beethoven, în 1964, a dat naştere la vii discuţii în 1967 cu *Messa pentru timpul prezent* şi, făcând un salt în timp, ne-a spus fără menajamente, la împlinirea a 200 de ani de la Revoluţia franceză, ce crede despre civilizaţia noastră, în *1789... şi noi*, ca apoi să ne pună grave întrebări legate de teama „morţii din dragoste", care astăzi poartă numele de SIDA, în *Balet pentru viaţă*

Tabloul acestei cariere artistice este fabulos şi copleşitor! Cum să-l faci să încapă într-o seară de spectacol, care se doreşte a fi o reducere la esenţă, o selecţie din tot ce îl poate reprezenta mai bine pe coregraf? Şi totuşi s-a încercat acest lucru, în spectacolul *l'Amour – la Danse*, conceput în 2005 şi prezentat şi în cadrul *Festivalului Internaţional „George Enescu"* de *Béjart Ballet Lausanne*, tot pe scena pe care am văzut şi prima oară această companie, la Teatrul Naţional din Bucureşti.

Numele lui Maurice Béjart a ajuns sinonim cu numele artei dansului, cum spune Grotowsky. Încă din viaţă, coregraful a devenit un mit, vorbele sale, precum „coregrafia se face în doi, ca şi dragostea" a devenit bun comun, iar profeţia sa că „dansul este arta secolului XX" s-a adeverit. Când a fost conceput spectacolul *l'Amour – la Danse*, s-a crezut că toată bogăţia de idei a lui Béjart, sau o bună parte dintre ele, pot fi evocate într-un spectacol. Şi atunci s-au cules, din mai multe spectacole ale sale, fragmente legate de tema dragostei, temă etern omenească, temă mereu prezentă şi în opera sa, în nenumărate înfăţişări. Dar Béjart este în primul rând un mare regizor, un om de idei, ingenios şi expresiv puse în scenă, cu mijloace variate. Or, aceste idei, pentru a ajunge la public, au nevoie de întreaga lor desfăşurare scenică. Fărâmiţate, ele nu mai pot fi citite decât de cei care le ştiu dinainte. Şi atunci ce a rămas din spectacolele astfel prezentate? Au rămas calupuri de mişcare, care pot trăi prin plastica lor în sine. Dar câte mai rezistă în timp, după câţiva zeci de ani, în care ochii noştri s-au umplut de armonia şi expresivitatea partiturilor coregrafice concepute de Christopher Bruce, Jiri Kylian, Matz Eck, Nacho Duato sau Johan Inger? Şi mă refer numai la creatorii de dans care au putut fi văzuţi în România. Câte rezistă? Câteva. Spectacolul a început şi s-a încheiat, inspirat, cu un fragment din *Sacre du printemps* de Stravinsky, lucrare din 1959, cu mişcări simple, liniare, la care s-au adăugat şi ondulaţii ale bazinului preluate din dansul oriental, dans susţinut în special de ansamblu – parte forte în compoziţiile lui Béjart – fără subiect propriu-zis, în esenţă un imn închinat elanului tinereţii şi ardorii senzuale. În prima parte a spectacolului, piesa care şi-a păstrat cel mai mult valoarea specifică plasticii sale speciale, frustră şi încărcată de umor, a fost *Heliogabale*, iar singurele momente de dans a căror valoare a stat în încărcătura pe care au dat-o mişcării interpreţii au fost piesele cântate *Ne me quitte pas, Quand reviendras tu* şi *Avec elegance*, dansate de Elisabet Ros şi, respectiv, Gil Roman, ei investind fiecare gest cu greutatea necesară exprimării sentimentelor invocate. Lui Gil Roman, directorul adjunct al Companiei, pe care o ghidează cu forţa tinereţii sale, i-am admirat şi cu şapte ani în urmă forţa interioară, când stăpânită, când dezlănţuită. În rest ne-a copleşit o mare tristeţe. Coregrafia clasică a duetelor s-a acoperit de praful vremii în care au fost create. Partea a doua a spectacolului a debutat şi s-a terminat tonic prin dansurile de ansamblu, în principal a celor masculine, în care Béjart a investit şi a obţinut întotdeauna mult, *Rummy* şi *Casta Diva*, câştigând şi prin încărcătura de ritual. Dar celelalte piese şi fragmente de piese, chiar dacă ridicau probleme ardente ale zilelor noastre, cum este cea a războiului, erau departe de contextul în care evoluează astăzi plastica coregrafică a marilor coregrafi invocaţi mai sus.

Îndrăzneala şi ingenioasele soluţii scenice găsite de Maurice Béjart pentru temele sale, întotdeauna incitante, au fost mult mai bine servite de spectacolul integral prezentat acum şapte ani, *Balet pentru viaţă*. Cel de acum ne-a lăsat melancolici.

Liana TUGEARU



Steve Buscemi a reuşit să facă în *Interviu* un film care reţine farmecul veninos al originalului şi adaugă o frumoasă lecţie de actorie unui scenariu reuşit.

a r t e

Duel verbal

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Filmul face parte dintr-o proiectată trilogie de remake-uri după filmele lui Theo van Gogh, cineastul olandez asasinat de un fundamentalist islamic care s-a considerat jignit de unul dintre filmele sale, proiect iniţiat de producătorii Bruce Wein şi Gigs von de Westelaken. Într-un fel, aceasta transformă într-un pariu filmul, purtînd marca Hollywood şi nu e cumva puţin ironic că un film despre forţa manipulatorie a mass mediei, dar şi a telenovelei cu soap-erzaţul său dramatic este livrat în celebra cetate a filmului producătoare şi de *remake*-uri şi *fake*-uri, dar mai ales de legende?

Piere Peders (Steve Buscemi) este un jurnalist profesionist, de fapt unul dintre cei mai tari în breaslă specializat în corespondenţă de război, – în treacăt fie spus ca şi Hemingway –, familiarizat cu lumea politicienilor şi care are ca temă, fapt incomprehensibil şi sîcîitor pentru el să ia interviu uneia dintre cele mai celebre actriţe de telenovelă, Katia (Sienna Miller).

Cu excepţia cîtorva cadre, scenele se desfăşoară exclusiv în apartamentul actriţei, în triunghiul realizat de trei camere, una focalizată pe Peter, una pe Katia şi o alta pe tandem, astfel încît duelul verbal al celor doi este urmărit ca un permanent joc de poziţie, compartimentat în funcţie de stare, de la dormitor la bucătărie coprezente în jurul livingului. De altfel, ironiile plutesc în aer din prima clipă, Peter merge să-şi viziteze fratele, Robert, internat probabil într-o instituţie de profil, – geamurile pe fundal sunt protejate cu sîrmă –, iar acesta pare afectat de o depresie gravă, în timp ce Peter perorează despre ţîţele Katiei, actriţa cu care urmează să facă un interviu. Scena se termină pe replica teatrală, "It's not fair", preluată din zbor, cu ea deschizîndu-se scena următoare decupată dintr-o telenovelă, unde apare Katia într-o scenă ambiguă sărutîndu-şi prietena. Scena însă este nimic mai mult decît o repetiţie la actriţă acasă, ambele episoade constituind un excelent preambul pentru actorii noştrii. Ostilitatea lui Peter este clară de la primele replici idiosincratice, iar ironiile curg de o parte şi de alta. Mr. Pierre Pierre, cum îl numeşte Katia (aluzie la Humbert Humbert sau mai degrabă la preţiozitatea jurnalistului?) se declară sastisit de misiunea sa şi are ca unic reper în ce o priveşte pe actriţă reputaţia ei. Între cei doi, faţă în faţă într-un restaurant, replicile devin din ce în ce mai tăioase, terminîndu-se în apeiativul Cuntia, în loc de adio. Ceea ce-i reuneşte pe cei doi este un accident, punctul de plecare al unei întîlniri *off the record* între jurnalistul uşor misogin şi actriţa frivolă, cum o indică tiparele. De fapt, jocul abia acum începe, un duel verbal în care fiecare decartează sentimental, fiecare joacă dublu construind intimitatea pînă aproape de începutul unei *love affair* şi încercînd să afle punctul vulnerabil al celuilalt printr-o mereu invocată probă de sinceritate. Cu toate acestea, nici o clipă, cei doi nu trebuie să uite faptul că se află pe o scenă, iar vulnerabil este cel care spune adevărul despre el însuşi, ceea ce pare de la sine înţeles după proba de plîns cu sughiţuri sau cu suspine pe care i-o oferă actriţa. Jocul este percutant şi rafinat, în spatele lui dispar profesiile standard pentru a lăsa loc unui altfel de actor, în timp real, al manipulatorului, improvizînd, cu înaintări şi cedări strategice, nu altfel decît cele pe care le serveşte mass media sau telenovela. Este un meci al greilor, al profesioniştilor, purtat cu mînuşi, un exerciţiu de seducţie de ambele părţi, în care savoarea replicilor face toţi banii. Steve Buscemi a reuşit într-un spaţiu redus să se şi să-şi poziţioneze partenera, aşa cum acţiunea este permanent relansată dintr-un punct mort de un mic gest, de o replică aducînd un nou subiect în discuţie. Nu o dată replica este preluată în ecou, Peter ridică glasul nemulţumit de ceea ce vede la televizor, în timp ce în telenovela pe care o urmăreşte Katia un alt personaj vorbeşte tot pe un ton răstit. Acest efect de rezonanţă alternează cu un fel de joc de pase, meciul reluîndu-se acolo unde discuţia este escaladată spre o apropiere prea mare. De la început, vulnerabilitatea lui Peter constă tocmai în vanitatea sa, îi serveşte Katiei o serie de ficţiuni eroice sau sinceităţi telenovelistice, dramolete inventate pentru a o impresiona, în timp ce Katia desfăşoară un întreg arsenal de seducţie în faţa publicului format dintr-un singur spectator, însă unul cu totul refractar *soap*-urilor larmoaiante. Poate că în seriale, atît cît putem vedea din fragmentele expuse, actriţa întruchipează un sentimentalism plîngăcios, monocord, foarte pe gustul publicului, însă în realitate, femeia din faţa lui Peter are o inteligenţă pătrunzătoare, un spirit polemic dezvoltat, o ironie de cea mai bună calitate şi o mare mobilitate a registrelor afective care o situează mai degrabă în categoria actriţei de *sitcom*-uri, gen **Alimcbeal**. Nu rămîn netaxate întrebările de cea mai proastă calitate puse actriţelor care joacă în filme de categoria B, întrebări gen: „Ai fost totdeauna interesată de actorie?" Peter este silit să se confrunte cu prejudecăţile sale nu despre genul ca atare al telenovelei, asupra căruia este edificat, cît asupra nepotrivirii de caracter între actriţa talentată, sensibilă şi rolurile sale, asta în timp ce vinde acelaşi material patetic cu titlul de întîmplări adevărate. Inventează astfel în beneficiul unui CV eroic un frate suicidar în urma unei aventuri cu prostituate şi terorişti, pe care o infirmă apoi şi o fiică moartă după o overdoză de heroină. Profitînd de o clipă de neatenţie a actriţei, reuşeşte să citească un mic text confesiv din jurnalul Katiei, postat pe laptop, şi utilizează acest avantaj într-un moment oportun. Începînd din acest punct, Peter intră deplin în jocurile Katiei, îi forţează confesiunea, care nu este mai puţin trucată pornind de la melodramaticul text confesiv, nimic altceva decît un fragment de scenariu. Din improvizaţie în improvizaţie, scenariul construit ad hoc cuprinde o patetică mărturisire a unui cumplit adevăr, Katia are cancer într-o fază avansată. Ca şi în telenovele, personajul balansează dramatic, noua Katia se vinde ca o telenovelă de succes spectatorului captiv care, deşi discreditează genul, intră pe nesimţite în convenţia lui. Sinceritatea nu este decît un alt chip al înşelăciunii, al histrionului şi farmecul filmului regizat de Steve Buscemi stă atît în vizitarea ironică a locurilor comune ale melodramei, cît şi în repunerea ei în scenă pornind tocmai de la caricaturizarea lor. Este şi ceea ce-l apropie de *Closer* (*Ispita*, 2004) lui Mike Nichols după piesa omonimă a lui Patrick Marber, unde relaţiile se dovedesc a fi deceptive, într-un palimpsest al scenariilor suprapuse, al strategiilor complicate de seducţie a căror miză este puterea. Peter nu-şi abandonează instinctul de vînător al jurnalistului, incapabil să rateze o ocazie, aşa cum actriţa nu încetează niciodată să fie ceea ce este: o actriţă, deşi, aparent, amîndoi încearcă să iasă din spaţiul securizant al convenţiei în planul revelării umanului.

Pierde cel care crede că acest lucru este posibil şi că deţine controlul, iar Katia nu face decît să speculeze latura sentimentală a lui Peter, fals protectoare, vanitatea sa pentru a prelua controlul obţinînd şi înregistrînd o confesiune autentică. Peter nu rezistă tentaţiei de a utiliza materialul obţinut, intenţiile sale în această privinţă sunt destul de clare, însă descoperă care practic nu are decît o ficţiune pe care a creditat-o şi a trădat-o ca parte a unei intimităţi dezvăluite numai lui, în timp ce confesiunea sa veridică se află în posesia actriţei. Şah mat.

Steve Buscemi a reuşit în compania unei actriţe foarte potrivite pentru rol, Sienna Miller, să construiască un teatru în teatru. Valorizările cinematografice ale scenei de teatru, un singur loc, decor unic cer atît o artă desăvîrşită a mijloacelor actoriceşti, cît şi o bună focalizare a actorilor. Adaptarea distanţelor de la dansul sentimental la confesiunea convalescentă pe marginea patului, de la sărutul franţuzesc la postura detaşat-meditativă face farmecul confruntării. Steve Buscemi a reuşit să facă în *Interviu* un film care reţine farmecul veninos al originalului şi adaugă o frumoasă lecţie de actorie unui scenariu reuşit. ■

***Interview* (2007), Regia: Steve Buscemi; În rolurile principale: Sienna Miller, Steve Buscemi; Gen: Dramă/ Thriller; Durata: 83 minute; Premiera în România: 30.11.2007; Produs de Column Production; Distribuit în România de: Transilvania Film.**

Primim

În articolul din numărul trecut, cronicarul de film Angelo Mitchievici îşi fondează tezele pe o eroare: regizorul filmului *Ratatouille* nu este Brad Pitt (un băiat de altfel frumos), ci Brad Bird. În speranţa că veţi iubi totdeauna personalul Bibliotecii Naţionale vă urăm spor la treabă.

Un grup de bibliotecare

Tocmai această dimensiune a sculpturii noastre, care sintetizează pe un spațiu relativ restrîns experiențe ale unei întregi istorii, face ca recuperarea artistului să fie astăzi mai mult decît necesară, adică de-a dreptul imperativă.

Sculptori de astăzi

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

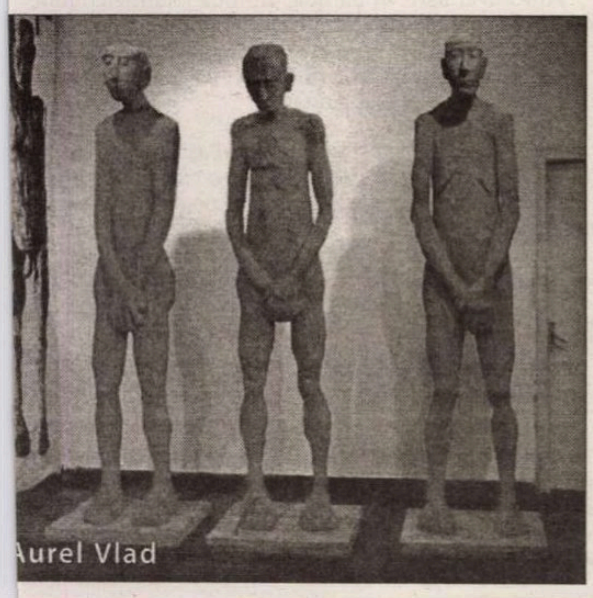
Realizate, evident, în piatră de Măgura, lucrările sculptorului **Gheorghe Coman** dovedesc incontestabil că artistul a trăit exclusiv, pe parcursul a peste trei decenii, în spiritul și în spațiul taberei de la Măgura Buzăului. Deși de dimensiuni obișnuite, de interior, formele sale sînt, în totalitate, lucrări de dimensiuni monumentale, lucrări de spațiu deschis, comprimate și reduse la scară. Pînă și din punct de vedere stilistic și expresiv ele se înscriu în acele tipuri de construcție care presupun o bună comunicare cu imensa anvelopă de aer. Realizate pe trasee curbe sau în perspectiva unor geometrii severe, anguloase și rectangulare, mizînd pe masa compactă sau, dimpotrivă, pe jocul dintre plin și gol, formele lui Gheorghe Coman pot fi oricînd mărite pînă la cotele optime și lăsate să se descurce singure în aer liber. Chiar și aparenta lor sărăcie și monotonia evidentă a repertoriului vin din aceeași direcție a sculpturii de tabără, din același spațiu al expresiei în care intervenția rapidă asupra materialului, decupajul sumar al ansamblului, în detrimentul detaliului mai mult sau mai puțin ornamental, sînt elemente constitutive și modalități ireductibile de gîndire și de acțiune plastică. Întreaga operă a lui Gheorghe Coman este, în spiritul și în structura sa, aceea a unui sculptor de exterior, a unui administrator de spații mari, a unui artist al formelor grele și, mai ales, a unui vizionar al universurilor geologice. Dar creația sa absolută este ***Tabăra*** însăși, iar fiecare lucrare de la Măgura, indiferent de cine ar fi ea făcută, poartă puțin, atît de cît are nevoie memoria spre a nu se risipi, și semnătura lui Gheorghe Coman.

Darie Mircea Dup aparține ca vîrstă generației pe care ne-am obișnuit s-o numim **optzecistă**. El s-a impus, însă, mai degrabă prin elementele care-l separă decît prin acelea care-l integrează în problematica și în obsesiile acesteia. Sculptor cu o foarte bună priză la materie și cu un la fel de puternic instinct al formei, el a rămas oarecum într-un gen particular de clasicism, cu o puternică tentă morală, interesîndu-se mai puțin de experimentele de limbaj, de integrarea unor noi materiale și tehnici, de redefinirea dialogului cu spațiul. De toposurile clasicității îl leagă, mai întîi, fascinația pentru corpul uman, în jurul căruia se naște o adevărată civilizație antropocentristă. și chiar dacă arhitectura corporală nu este permanent o prezență explicită, ea este suplinită sistematic prin detalii anatomice, prin atitudini, prin forme asimilabile. Deși materialul său predilect este lemnul, pe care-l cioplește în planuri mari, fără interes pentru amănunt și pentru culoarea locală, lucrări cu o remarcabilă forță expresivă au fost realizate prin combinarea acestuia cu metalul; fie prin placare neutră, fie prin asocierea cu un element deja constituit – lama de coasă, de pildă. Însă dincolo de interesul pentru forma statică sau, mai bine zis, pentru forma cu un echilibru dobîndit, Darie Dup se exersează într-un expresionism temperat, cu o puternică dimensiune morală. Departe de a fi o mistică sau măcar un elogiu, antropocentrismul lui, marcat deseori de consecințele mutilării, așezat alteori într-o ciudată asociere cu zoologicul, este mai curînd semnul unei revolte și actul unei puneri între paranteze. Și în pofida faptului că prezența sa publică nu este una ofensivă și sistematică, Darie Dup rămîne unul dintre cei mai înzestrați și mai bine definiți artiști din generația (încă) tînără.

Alături de Napoleon Tiron, Doru Covrig, Dup Darie, Aurel Vlad, Mircea Roman și Titi Ceară, **Laurențiu Mogoșanu** este unul dintre noii cavaleri ai Apocalipsei. El a descoperit corporalitatea ca artefact, fizionomia ca tehnică de agregare, lemnul inform, asemenea cărnii împietrite de mumie, ca substanță constitutivă a acestei noi viziuni. Antropocentrismul de altădată, suveran și orgolios, apare acum ca o simplă construcție care-și exhibă simultan fragilitatea și drama. Mitul se surpă, întregul nu este decît o tehnică a acumulării, iar iluzia vieții o simplă complicitate cu privitorul. Însă dincolo de pauperitatea materialelor și de suspendarea iluziilor, de asumarea fragmentului ca singură garanție în aspirația către întreg și de validarea construcției ca metaforă a existenței însăși, formele lui Mogoșanu păstrează vizibil urmele unei sacralități pierdute sau, din contră, înapte încă de a se manifesta. În spatele derizoriului și al mortificării, așteaptă momentul prielnic pentru reactivare în memoria unui hieratism nedeterminat. Care vine, poate, din actul creației dintîi ori din îndepărtata stilistică a unei viziuni bizantine convertită la tridimensional.

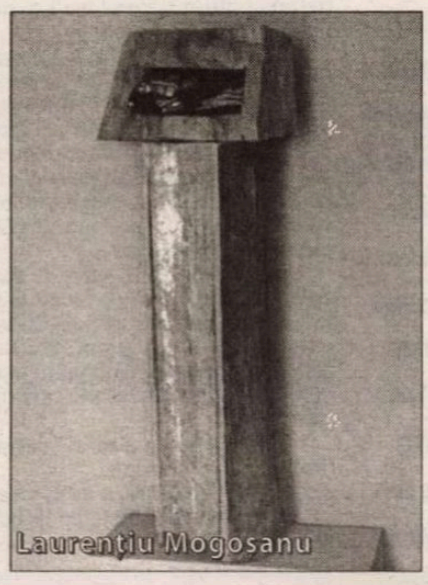
Între sculptorii afirmați în ultimul deceniu, **Aurel Vlad** ocupă un loc bine definit și greu de uzurpat. În afară de Mircea Roman, nici un altul nu și-a identificat atît de rapid și de exact universul și stilistica, după cum nici unul nu și-a urmărit proiectul cu atîta rigoare. Deși este în mod vădit un cioplitor, cu o specială sensibilitate pentru lemn, el nu a ocolit nici metalul, nici bronzul și nici variantele lor industriale, un fel de semipreparate, cum ar fi tabla de exemplu. Și paradoxul lui începe tocmai aici, pentru că, deși este un artist robust, din specia celor care visează monumental și meditează frust asupra materialului și a disponibilităților sale, Aurel Vlad și-a construit personalitatea și s-a impus în conștiința publică printr-un fel de arhitecturi ale vidului, de frize realizate prin decupaj, la limita eposului etno-folcloric cu ironia ludică și cu pietismul unui meșter de iconostase. Fără a fi eliminat, în fazele mai timpurii, cu totul cioplirea – ea era prezentă măcar în subsidiar atunci cînd sculptorul folosea lemnul –, și în pofida faptului că ea a devenit o formă de exprimare privilegiată, Vlad a reactivat și a redimensionat o tehnică aproape ignorată și mereu suspectată de a nu putea trece dincolo de pragul decorativului; anume decupajul sau, pe numele său artizanal, traforajul. Stîlpi din tablă, din metal și din lemn, compoziții complicate sau lesne de citit dintr-o singură privire, crochiuri antropo- și zoomorfe sau glose pe marginea marilor teme ale figurației mistice și-au găsit în această umilă practică a traforajului una dintre cele mai depline forme de exprimare.

Nici George Apostu, nici Paul Vasilescu, nici Vaslie Gorduz, nici Neculai Păduraru, nici Mircea Spătaru și nici generațiile mai tinere nu și-au asumat universul formal și tensiunile specifice ale sculpturii lui **Ion Vlad**. Încercările timide de a-l recupera acum pentru spațiul artistic contemporan, dincolo de teorii și de judecăți istorice, este mai curînd un reflex existențial decît un proiect estetic. Ion Vlad a reprezentat, și reprezintă încă în sculptura noastră, un amestec ciudat de energie și de disperare, de vitalitate și de eșec, de construcție monumentală și de ruinare lentă a formei pînă în pragul disoluției. Un bun regizor al volumului gigantic și al suprafeței impresioniste, un contemplativ calm și un expresionist ultragiat și sangvin, un sacerdot al antropocentrismului și un iconoclast în plină criză de răzvrătire, toate aceste personaje se găsesc simultan și succesiv în sculptura sa. Tocmai această dimensiune a sculpturii noastre, care sintetizează pe un spațiu relativ restrîns experiențe ale unei întregi istorii, face ca recuperarea artistului să fie astăzi mai mult decît necesară, adică de-a dreptul imperativă. ■



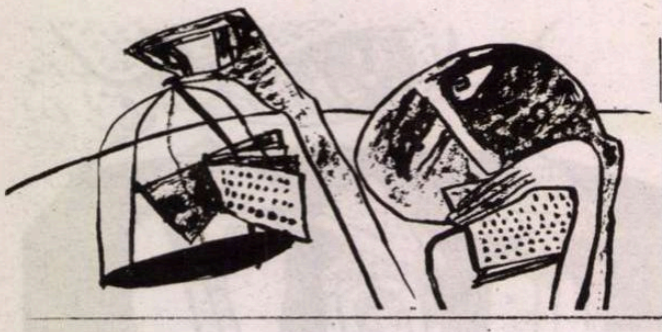
Aurel Vlad

Darie Mircea Dup



Laurențiu Mogosanu

Ion Vlad

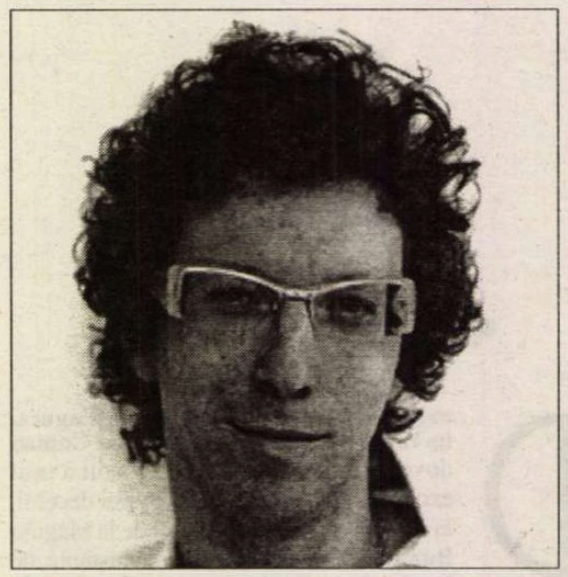


Coşmarul Austriei venea din localitatea Braunau pe Inn, coşmarurile tatei veneau din burta mamei, iar coşmarul meu venea din oraşul Luxemburg.

Avanpremieră editorială

Arnon Grunberg

Istoria calviţiei mele



Tradus până acum în 12 limbi, romanul *Istoria calviţiei mele* (*De geschiedenis van mijn kaalheid*) a iscat la apariţia sa, în anul 2000, un imens scandal în viaţa literară din Olanda. Stilul ironic, gustul pentru absurd şi burlesc, cinismul intransigent, dar nu lipsit de candoare păreau cunoscute, dar de autor încă nu auzise nimeni. Abia după un an, misterul a fost elucidat. În spatele numelui de Marek van der Jagt se ascundea unul dintre cei mai populari scriitori olandezi ai momentului, Arnon Grunberg (n. 1971). Mai mult decât atât, un critic literar constata plin de entuziasm: "Este mai bun decât Grunberg." Acest artificiu de imagine i-a adus lui Grunberg pentru a doua oară premiul "Anton Wachter", acordat celui mai valoros debut în proză din spaţiul de limbă neerlandeză. Prima dată îl obţinuse pentru întâiul său roman, *Albastrele zile de luni* (*Blauwe maandagen,1994*).

În *Istoria calviţiei mele*, studentul vienez Marek van der Jagt spune povestea încercărilor sale adolescentine de a face cunoştinţă cu singura formă de iubire pentru care – după exemplul suprarealiştilor – merită să trăieşti şi să mori: *amour fou*. Dar chiar în clipa în care acest ideal este pe punctul să se împlinească, o descoperire frustrantă îi transformă viaţa într-un coşmar. Într-o avalanşă de catastrofe, descrise cu umor negru, tragismul vieţii capătă totuşi dimensiuni suportabile.

Primul meu sărut a fost – spre deosebire de cel al lui Trude Blumenthal – un coşmar, un coşmar care, într-un anumit fel, încă nu s-a terminat. Există coşmaruri cu care te obişnuieşti, iar acestea sunt cele mai primejdioase, căci dau dependenţă. La un moment dat, nu te mai poţi lipsi de ele, ajungând să crezi că viaţa fără coşmar n-are nici un rost.

În timp ce, sub o ploaie caldă, mă îndreptam spre barul „La patru roze", cu valiza goală a Micăi în mâna dreaptă, nu mă gândeam la Mica, nici la garderoba mamei, la doamna Blumenthal sau la o viaţă de un nivel etic superior. Aşa cum mi se întâmpla adesea, mă gândeam la coşmarul meu. Coşmarul Austriei venea din localitatea Braunau pe Inn, coşmarurile tatei veneau din burta mamei, iar coşmarul meu venea din oraşul Luxemburg.

La paisprezece ani, am citit pentru prima dată ceva despre *amour fou*.

După câteva săptămâni, decizia mea era luată: adevărata vocaţie a omului poartă numele de *amour fou*.

Nu ştiam prea bine ce înseamnă asta; *amour fou* venea fără manual pentru începători.

Am încercat să obţin informaţii de la oameni mai în vârstă din anturajul meu, pe care-i bănuiam de înţelepciune şi experienţă de viaţă. Voiam să aflu mai ales ce însemna *amour fou* în practică. Dar nici asta nu mi-a fost de prea mare ajutor. Se mai găsea câte unul care să zică: „Ce face maică-ta, asta-i *amour fou*".

Însă eu nu eram nicidecum de aceeaşi părere.

Ce făcea mama ţinea poate de nebunie, dar, în ochii mei, asta n-avea nimic de-a face cu iubirea.

Am devorat tot ce-am găsit de citit despre *amour fou*. În traducere şi în franceză, ajutat de dicţionare. Mare parte s-a dovedit a fi ceva plicticos şi arid. Era inimaginabil.

Văzând că la patru luni după ce luasem decizia privind vocaţia omului nu avusese loc nici o schimbare radicală, m-am hotărât să o seduc pe menajeră.

Să plec într-o dimineaţă de-acasă pe furiş cu menajera şi, împreună cu ea, să iau un autobuz spre o destinaţie necunoscută – asta mi s-a părut că se apropie binişor de imaginea mea despre *amour fou*.

Nu că aş fi simţit o mare atracţie pentru menajeră – era extrem de înaltă şi ciolănoasă şi avea doi negi pe genunchiul drept –, dar, pentru a servi cauza sacră, trebuia să fii-n stare să treci peste un lucru atât de banal precum atracţia fizică.

Mi se părea că tocmai o mezalianţă poate fi, în ceea ce mă privea, o bază solidă pentru *amour fou*.

Într-o seară, chiar înainte de a ni se servi desertul, am încercat să o sărut pe menajeră în bucătărie, pentru prima oară, fără nici o reţinere.

Patru jumătăţi de piersică au căzut pe podea, iar eu am luat o palmă peste ceafă. Mai târziu, mi-a explicat că mă lovise din pricina jumătăţilor de piersică, nu din pricina sărutului.

– Te înţeleg cât se poate de bine, a spus ea, dar trebuie să-mi promiţi că n-o să mai faci asta niciodată.

M-am uitat la ea interzis. N-aş fi putut să ţin niciodată o asemenea promisiune fără să-mi trădez principiile şi pe mine însumi. Păi, nu tocmai citisem undeva că un bărbat adevărat este acela care nu-şi trădează niciodată principiile?

– N-o să le spun nimic părinţilor tăi, a adăugat ea. O să treacă de la sine.

– Toată viaţa trece de la sine, am strigat eu furios.

Apoi am trântit uşa de la bucătărie şi m-am întors în sufragerie.

Aceasta avea să fie prima zi a noii mele vieţi.

Familia mea stătea tăcută la masă şi toţi se uitau la mine.

– Poate că Bettina nu ştie să gătească, am spus eu, dar ştie să pupe minunat.

Fraţii mei au afişat un aer plictisit, de parcă ar fi vrut să spună: „Iar l-a apucat", mama a izbucnit într-un hohot de râs, iar tata a sărit în picioare ca înţepat de o insectă îngrozitoare şi m-a fugărit până în camera mea.

După ce am mai încasat vreo câteva lovituri în cap, am încuiat uşa şi am început să plâng cu patimă.

Nu ştiam să pup cu patimă, nici să fac dragoste cu patimă, nici să fac sport cu patimă, nici să vorbesc cu patimă în prezenţa altora, dar ştiam să plâng cu patimă.

Amour fou devenise o obsesie.

Mi-am pus pe cap o pălărie cu pană, însă directorul de la şcoala internaţională pe care o frecventam a considerat că acest lucru e inadecvat şi m-a rugat politicos să port pălăria exclusiv în timpul liber.

Conducerea şcolii a început să mă considere un copil-problemă. Mi se spunea: „Cu fraţii tăi lucrurile au mers întotdeauna aşa de bine." Dar citiseră fraţii mei ceva despre *amour fou*, pricepuseră ei care era vocaţia omului?

Făcusem cincisprezece ani şi încă nu mă apropiasem nici măcar cu un singur pas de scopul meu.

Ce căutam eu era imposibil de realizat cu o austriacă, asta mi-era limpede, aşa că am început să bat Viena în lung şi-n lat în căutarea unor femei străine.

Acum plângeam cu patimă şi în parcuri, şi în scuaruri, până când mi-am dat seama că ochii roşii şi obrajii scăldaţi în lacrimi nu mi-erau de nici un ajutor în tentativele mele de a cunoaşte femei străine.

Străbătând oraşul cu mâinile la spate, ca un patinator, eram încredinţat că un *connaisseur*, un iniţiat avea să recunoască în mine numaidecât un adept al lui *amour fou*.

După ce săptămâni în şir cutreierasem oraşul fără vreun rezultat, într-o după-amiază am stabilit, în sfârşit, un contact într-un salon de îngheţată.

Două tinere m-au întrebat dacă pot să le fac o poză. Nu încăpea nici o îndoială: erau turiste străine.

Am intrat uşor în panică, fiindcă ştiam că acum trebuia să se întâmple. Acum ori niciodată.

Ţineam în mână un cornet cu îngheţată de lămâie.

– Stai aşa, a spus una dintre ele, că ţi-o ţin eu.

Vorbeau o germană ciudată.

Am făcut poza.

Păcat că îngheţata s-a topit, altfel aş fi luat-o acasă ca pe o relicvă şi aş fi păstrat-o într-o casetă de lemn.

Însă cornetul puteam, fără doar şi poate, să-l păstrez într-o casetă de lemn.

– Numele meu este Marek van der Jagt, am spus eu pe un ton solemn.

Ele se numeau Milena şi Andrea. Şi amândouă au spus:

– Salut, Marek van der Jagt!

Andrea era cea mai frumoasă dintre ele, Andrea îmi ţinuse îngheţata, Andrea a fost cea care a spus:

– Este prea frig pentru îngheţată.

Aici începe coşmarul primului meu sărut, un coşmar care a supravieţuit nu doar primului meu sărut, ci şi unui şir lung de ejaculări, copulaţii, scrisori, cadouri, vacanţe de iarnă şi, în cele din urmă, chiar şi calviţiei mele.

Aveau şaptesprezece ani, spuneau ele. Cu doi ani mai mult ca mine. Dar eu păream mai bătrân, fiindcă vorbeam aşa de puţin.

Poate că la un moment dat am început să cred că aşa îmi fusese sortit, să duc o viaţă de coşmar, şi că, pentru a-mi găsi liniştea, trebuia să mă supun acestui destin. Nu mi se spusese oare că fericirea înseamnă să te accepţi pe tine însuţi? Poate că fericirea însemna şi acceptarea coşmarului imaginat de alţii pentru tine.

Milena şi Andrea erau din Luxemburg.

Încă nu întâlnisem pe nimeni din Luxemburg.

Uitasem cu totul că limba vorbită de ele acolo era germana – ce-i drept, o germană extrem de ciudată. Uneori o dădeau pe dialect, şi-atunci nu mai înţelegeam nici o vorbă.

Ce căutau două luxemburgheze la Viena?

– Suntem în concediu, a spus Andrea, pentru că am muncit din greu.

– Dintotdeauna am dorit să merg odată la Luxemburg.

Era o minciună cusută cu aţă albă, căci cine Dumnezeu vrea să meargă la Luxemburg?

– Dar de ce-ai vrut să faci asta? Ai pierdut ceva pe-acolo? a întrebat Andrea, nu fără o nuanţă agresivă în glas.

Pe nas avea un diamant.

Milena a spus:

– Luxemburgul este un oraş mort.

Apoi au început amândouă să scrie cărţi poştale.

Aveau şaptesprezece ani, spuneau ele. Cu doi ani mai mult ca mine. Dar eu păream mai bătrân, fiindcă vorbeam aşa de puţin. Chiar şi educatoarea îmi luase timiditatea drept înţelepciune. De aceea mi-am închipuit că mă vor crede dacă le spun că şi eu am şaptesprezece ani.

Îngheţata mea curgea. Am aruncat-o, însă am păstrat cornetul, pentru caseta mea de lemn.

– Vreţi să v-arăt oraşul? am întrebat eu.

– Plecăm miercuri cu trenul de noapte, a spus Andrea.

Era sâmbătă.

În patru zile şi jumătate se puteau întâmpla multe.

– Ce vreţi să vedeţi? am întrebat.

Andrea şi-a ridicat ochii din cartea poştală.

– Tocmai vrem să facem o pauză, să nu vedem nimic, a spus ea. Am vrea să mâncăm ceva.

– Am văzut deja atâtea lucruri, a spus Milena.

– Şi n-am mâncat mai nimic, a spus Andrea, suntem moarte de foame.

Mâncare. Asta se putea aranja.

– Vreţi să mâncaţi ceva tipic vienez?

– Ştii ceva? a spus Andrea. A trecut o veşnicie de când n-am mai mâncat ceva cât de cât decent. Nu contează unde mergem să mâncăm, poa' să fie chiar şi un restaurant chinezesc. Pricepi?

Pricepeam. Eu mâncam în fiecare zi ceva decent şi mi se spusese deja de mai multe ori, în cele mai neaşteptate momente: „De câtă decenţă poţi să dai dovadă!" Era parcă imposibil să mai înlătur de pe pielea mea decenţa sau, mai exact, aparenţa ei, chiar şi noroiul de pe mine era luat uneori drept decenţă.

– Aşteptaţi aici! am strigat eu, aşteptaţi aici. Mă întorc imediat. Aşteptaţi-mă! Nu plecaţi! Mă întorc imediat. Mergem să mâncăm ca lumea. Da, mergem să mâncăm ceva ca lumea.

Şi-am alergat acasă, cum nu mai alergasem niciodată până atunci. Cu cornetul în mână.Dacă peste douăzeci de ani n-avea să se mai ştie nimic despre acest *amour fou*, atunci înseamnă că totul fusese zadarnic. Biografii care aveau să intre în camera mea cu mănuşi trebuiau să poată spune: „Aici a trăit Marek van der Jagt, vă rugăm să nu atingeţi nimic, totul poate fi o rămăşiţă dintr-al său *amour fou*".

– Mamă, strigam eu alergând pe scări în sus, mamă, mamă, mamă!

Am dat buzna în dormitor.

În balansoarul din dreptul balconului stătea un bărbat pe care nu-l cunoşteam. Era îmbrăcat într-un capot.

Şi citea ziarul.

– Mamă! am strigat eu.

– Maică-ta tocmai a ieşit cu o treabă, a spus domnul din balansoar. Eşti mezinul?

Nu era treaba lui cine eram eu, mezinul, cel mare ori cel mijlociu. Ce-i păsa lui? Da' ce, eu l-am întrebat cine era? În orice caz, nu era bătrân şi, pentru variaţie, acest exemplar era unul bărbierit proaspăt. Cam trecuse vremea artiştilor ajunşi în sapă de lemn.

Pe noptieră, am văzut una dintre poşetele mamei.

Avea cel puţin treizeci.

Dar nu era nici un portmoneu înăuntru.

– Ce cauţi, băiete? a întrebat oaspetele.

L-am ignorat.

Am tras brusc sertarul comodei şi m-am uitat în punga de plastic în care mama îşi punea toate cadourile care nu-i plăceau sau i se păreau banale. Sau care îi fuseseră dăruite de bărbaţi pe care, la un moment dat, ajunsese să-i deteste.

Am scos două broşe şi un colier.

Apoi am băgat restul la loc.

– Salut-o pe mama din partea mea, am mai apucat eu să spun – şi dus am fost.

Cu cornetul în mână, am alergat în camera mea şi l-am pus pe birou.

– Pa, cornuţel, am spus eu, stai cuminte culcat aici. Nimeni n-are voie să te mănânce şi nici praful nu trebuie să te acopere. Tu ai adus fiorul de *amour fou* în viaţa mea, iar pentru asta trebuie să fii păstrat pe vecie.

Am alergat spre salonul de îngheţată cu cele două broşe şi colierul.

Milena şi Andrea încă mai erau acolo. Ocupate tot cu scrisul cărţilor poştale.

– Să nu plecaţi, am spus eu, mă întorc imediat.

S-au uitat una la alta. Nu înţelegeau nimic, asta era limpede, dar nu era timp să stau acum să le explic totul. Aveau să înţeleagă mai târziu.

– Mai daţi-mi douăzeci de minute, am spus eu.

Milena s-a uitat la ceas.

– O.K., douăzeci de minute, dar nici un minut mai mult.

– Dacă ai noroc, ne găseşti tot aici, a spus Andrea.

Acum am alergat şi mai repede. Voiam să am noroc.

M-am oprit în faţa uşii unui magazin de bijuterii unde fusesem de multe ori cu mama.

Trebuia să suni ca să ţi se deschidă. Am apăsat cu putere pe butonul soneriei şi, cum n-au venit să deschidă imediat, am mai apăsat o dată.

Mi-a deschis o angajată pe care n-o mai văzusem până atunci.

Magazinul era plin. Doi japonezi, un cuplu, un domn şi o domnişoară purtând un coşuleţ.

M-am strecurat printre clienţi până la tejghea.

Proprietarul magazinului de bijuterii se numea domnul Hobmeier. Un grăsan mustăcios, cu un râs înspăimântător.

Nu-l vedeam nicăieri pe domnul Hobmeier, în schimb am dat cu ochii de fiul lui. Fiul domnului Hobmeier semăna leit cu taică-său, doar că n-avea mustaţă. Şi nici acel râs înspăimântător.

Amândoi erau aşa de servili faţă de mama, încât ţi se făcea greaţă.

Cum l-am zărit pe fiul domnului Hobmeier, am început să dau din mâini, de parcă era gata să leşin, şi am strigat:

– O urgenţă! O urgenţă!

De când plecasem din salonul de îngheţată, trecuseră sigur şase minute, deci îmi mai rămâneseră paisprezece.

Pentru mai multă siguranţă, am mai urlat o dată, însă acum tare de tot:

– O urgenţă! Un caz de urgenţă!

Atunci, şi-a făcut apariţia, în sfârşit, bătrânul domn Hobmeier. Cu o lupă în mână.

De când se lăsase de fumat, umbla tot timpul cu o lupă în mână.

M-am aruncat în braţele lui.

– Domnule Hobmeier, am strigat eu, domnule Hobmeier, o urgenţă!

Toate tranzacţiile şi conversaţiile din magazin au amuţit. Toţi se uitau la mine şi la urgenţa mea.

– A, tânărul domn Van der Jagt, a spus domnul Hobmeier mângâindu-mă pe cap.

Mama povestise odată că domnului Hobmeier îi plăceau băieţeii şi, cu toate că pe-atunci aveam încă şi mai puţin talent pentru cinism decât acum, am hotărât că asta era momentul potrivit să mă folosesc de slăbiciunea lui.

„Talentul e o chestiune de voinţă", spusese tata odată. Eu nu crezusem asta niciodată, dar, în acel moment, am sperat că afirmaţia lui e adevărată, căci voinţa mea era îngrozitor de puternică, voinţa mea nu mai fusese niciodată atât de puternică.

– Domnule Hobmeier, am spus eu strecurându-i cele două broşe şi colierul în mâna mare şi caldă, vreau să le vând. E ceva urgent, e în joc viaţa mea.

Domnul Hobmeier a aruncat o privire peste lucrurile pe care i le pusesem în mână. Apoi a oftat adânc şi a spus:

– Bine, atunci vino cu mine în spate.

Exista şi o doamnă Hobmeier.

Era slabă ca un ţâr. Nu venea niciodată în magazin ca să servească clienţii, căci detesta clienţii.

Doamna Hobmeier tocmai deschidea corespondenţa.

Cele mai multe plicuri le rupea.

O salutasem scurt din cap, dar ea nu văzuse semnul meu ori nu dorise să-l vadă.

– Astea două, a spus domnul Hobmeier arătându-mi cele două broşe, n-au aproape nici o valoare. Iar asta – şi mi-a băgat sub ochi colierul – n-are absolut nici o valoare.

– Ticăloşii, am spus eu.

– Poftim? a întrebat domnul Hobmeier.

– A, nimic, am spus.

Îi dăruiseră mamei lucruri fără valoare. Odată şi-odată aveam să le-o plătesc. Le convenea să meargă pe cheltuiala mamei în Sardinia şi Creta şi Malta şi mai ştiu eu unde, dar să-i ofere un colier ca lumea nu erau în stare.

– Hansi, a spus domnul Hobmeier, ia te uită cine ne onorează cu vizita sa: tânărul domn Van der Jagt.

Hansi era doamna Hobmeier pentru iniţiaţi.

Însă doamna Hobmeier nu şi-a ridicat ochii; tocmai rupea un plic mare în patru părţi egale. Poate că ştia de preferinţa soţului ei pentru băieţei.

– Mă grăbesc, am spus. Cât îmi daţi pe ele?

Domnul Hobmeier s-a rezemat de perete. Avea aerul unui om descumpănit.

– Nu pot să fac una ca asta, a spus el, n-am cum să vând gioarsele astea. Nu mai scap de ele niciodată.

– În şase luni vin să le recuperez de la dumneavoastră.

A oftat şi mai adânc decât prima oară.

– Două mii, a şoptit el.

Mi s-a părut cam puţin.

M-am îndreptat spre domnul Hobmeier şi m-am postat cât mai aproape de el.

N-am talent la vânzări, cu atât mai puţin când e vorba să mă vând pe mine însumi, dar ăsta era un caz de urgenţă. Am dat să-mi lipesc burta de burta lui. Din cauza diferenţei de înălţime, burta mea s-a oprit în coapsa lui vânjoasă.

Am rămas aşa, nemişcaţi amândoi.

Atunci, domnul Hobmeier a strigat cu voce gâtuită:

– Hansi, ia te uită totuşi cine a venit să ne onoreze cu vizita sa!

S-a dezlipit de zid şi a făcut câţiva paşi spre uşa de sticlă care despărţea magazinul de birou. Sticla era vopsită, astfel încât să nu vezi prin ea.

Doamnei Hobmeier nu-i plăceau privirile indiscrete.

Domnul Hobmeier a izbucnit într-un râs înfiorător. Deşi trebuie să adaug că, de data asta, râsul lui părea mai degrabă disperat decât înfiorător.

Hansi rămăsese stană de piatră.

Domnul Hobmeier transpira.

S-a întors spre perete şi a şoptit:

– Patru mii, mai mult chiar că nu pot să-ţi dau pe ele. ţi le plătesc din buzunarul meu...!

Păi nu plătea el aici totul din buzunarul lui?

A scos din buzunarul de la piept patru bancnote de câte o mie de şilingi şi mi le-a strecurat discret în mână, ca şi cum aş fi fost portarul unui club de noapte, pe care spera că-l va convinge astfel să-i permită accesul la spectacol după începerea acestuia.

Mi-a ţinut mâna într-a lui câteva secunde mai mult decât era necesar.

Am văzut picături de transpiraţie pe fruntea lui şi firimituri pe mustaţă.

– Transmite-i salutări mamei tale, a şoptit el, clienta mea cea mai bună. Cu adevărat cea mai bună clientă a mea.

Atunci, doamna Hobmeier şi-a ridicat ochii pentru prima oară şi a spus:

– Nu-l uita pe ungur.

Vocea doamnei Hobmeier a despicat aerul. Vocea ei era ca un cuţit ce trebuia dat la ascuţit.

– Nu, nu, a spus încet domnul Hobmeier, şi ungurul este un client bun, dar altfel, cu totul altfel decât doamna Van der Jagt.

M-am îndreptat spre uşă.

– Doamnă Hobmeier, am spus eu, domnule Hobmeier, *adieu*!

În perioada aceea, cu rost sau fără rost, îmi garniseam germana cu cuvinte franţuzeşti.

Apoi am făcut o reverenţă adâncă, aşa cum mă învăţase mama mai demult.

Pe-atunci îşi mai dorea încă să mă fac balerin. Dorea să încânt lumea cu paşii mei de dans.

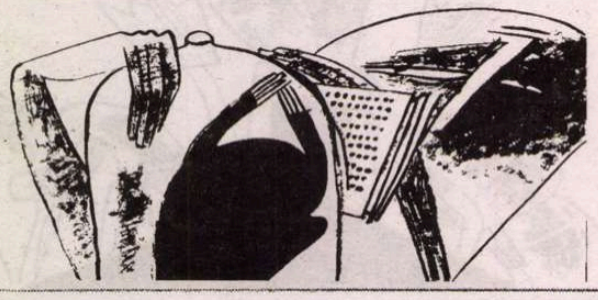
– Ungurul nu se compară cu mama ta, a mai mormăit domnul Hobmeier. Spune-i să mai vină pe la noi cât poate de curând.

Trecând prin magazin, l-am salutat în fugă pe domnul Hobmeier junior, apoi m-am trezit afară, în stradă.

Aveam patru mii de şilingi, încă şapte minute şi nu-mi aminteam să fi fost vreodată aşa de fericit.

Traducere din neerlandeză de
Gheorghe NICOLAESCU

Romanul *Istoria calviţiei mele* va apărea în luna octombrie la Editura Humanitas Fiction, în colecţia "Raftul Denisei". Cu ocazia lansării traducerii în limba română, autorul va fi prezent la Bucureşti în zilele de 6 şi 7 noiembrie 2007.



Lirismul mustește în interiorul epicului, tonul este suav, diafan, oniric dar și eliptic, structura narativă mereu fragmentată, lacunară.

meridiane

Odă marginalității

Michael Ondaatje este un scriitor care lucrează pe îndelete. Dacă ne uităm la cronologia romanelor sale vom observa un interval de cinci-șase ani între o apariție și alta, ba chiar șapte, în cazul ultimelor două, *Anil's Ghost*, tradus și în românește (*Obsesia lui Anil*) și *Divisadero* (care ar merita tradus), cea mai recentă ficțiune a scriitorului canadian, publicată în aprilie 2007.

O altă constantă a scrisului său, mult mai importantă, este de natură calitativă. Michael Ondaatje continuă să scrie bine din 1976, an în care îi apărea *Coming Through Slaughter*, primul său roman, o evocare postmodernă al lui Charles „Buddy" Bolden, întemeietorul jazz-ului din New Orleans, personaj care inaugurează galeria figurilor ondaatjeene ce locuiesc istoria ca o umbră, ca o dîră de fum sau, în cazul nostru, ca un sunet de clarinet. Îl vor urma Patrik Lewis, Nicholas Temelcoff, Cato și Alice Gull din *În pielea unui leu*, Hana, Caravaggio și Kip din *Pacientul englez*, Anil Tissera, Gamini, Ananda și într-un fel sau altul, probabil toate personajele importante din *Obsesia lui Anil* și acum Coop, Claire și Anna, dar în egală măsură și scriitorul francez, nu mai puțin ficțional însă, Lucien Segura. În tot acest timp, stilul aparte al lui Ondaatje a cunoscut el însuși multiple divizări, luînd nenumărate forme în funcție de romanul în cauză, dar în esență a rămas același și dacă ți-a plăcut atunci, nu are cum să nu-ți placă și acum. Lirismul mustește în interiorul epicului, tonul este suav, diafan, oniric, dar și eliptic, structura narativă mereu fragmentată, lacunară. Vocea naratorului alternează cu cea auctorială, intertextele se țin lanț, comentariile metaficționale așișderea, colajul este la el acasă. Citindu-l pe Ondaatje ai tot timpul senzația lucrului nespus, lăsat să plutească în aer, invizibil dar apăsător. Efectul este unul de frustrare ambiguă, de durere difuză în fața unui gol sufletesc nedeslușit, ca atunci cînd cineva drag pleacă dar nu pentru totdeauna. Personajele autorului sînt adevărate studii de caz în marginalitate, ex-centrici prin definiție, apostoli ai anonimității, maeștri ai ezitării și incertitudinii, esteticieni ai vagului, care trăiesc intens atît propria lor viață, cît și pe cele întîlnite în ficțiunile în care cel mai adesea se scufundă. Într-adevăr, multe din personajele lui Ondaatje sînt cititori împătimiți, oameni care de multe ori se refugiază în cărți pentru a uita de realitatea în care trăiesc sau poate pentru a afla răspunsuri la anumite realități. Este greu, dacă nu imposibil, să nu găsești trimiteri, citate, aluzii la măcar patru sau cinci scriitori cînd citești un roman al lui Ondaatje, precum și numeroase referințe la actul scrierii, dar și cel al lecturii.

Despărțirea, ruptura, clivajul, înstrăinarea formează *leitmotivul* romanului *Divisadero* pentru că fiecare personaj cunoaște trauma dislocării, și nu o singură dată. Nu întîmplător, "Divisadero", care este numele unei străzi faimoase în San Francisco, înseamnă în spaniolă „despărțire", „scindare", dar poate proveni, și de la verbul „divisar" care se traduce prin „a distinge ceva din depărtare, de la distanță".

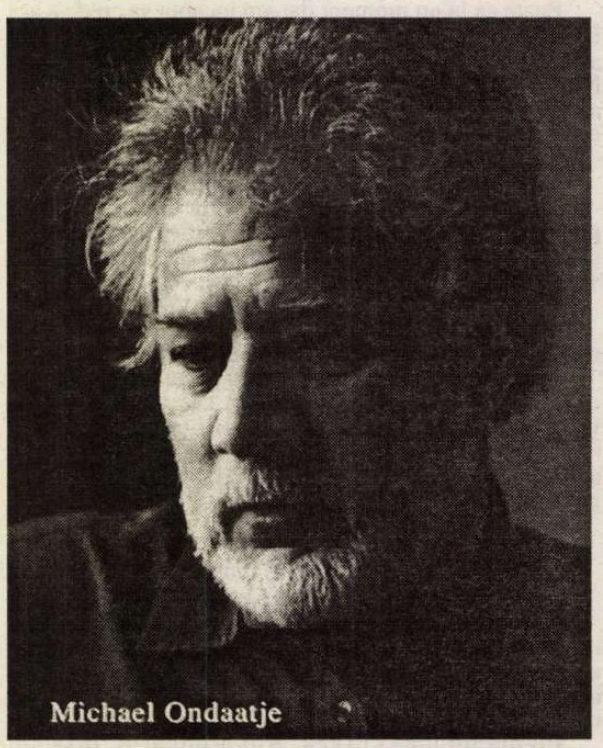
La numai patru ani, Coop a rămas orfan după ce părinții săi au fost amîndoi omorîți în bătaie. Criminalul nu știa de existența copilului care, fiind martorul întregii scene, l-a putut identifica ulterior pe asasin. La vremea aceea, Lydia Mendez, viitoarea mamă a Annei, încă trăia și Coop, adoptat acum de soțul acesteia, și-o poate aminti vag, însă după ce o va naște pe Anna, ea va muri. În aceeași zi în care Lydia murea, și în același spital uitat de lume din Santa Rosa, deceda o altă femeie care tocmai născuse o fetiță pe nume Claire. Văduvul și proaspătul tată o va adopta și pe aceasta, întorcîndu-se acasă cu două fete dar fără de soție. Cei trei copii cresc împreună în absența unei mame care să balanseze convingerile tatălui, cum ni se spune în roman, și, fără să fie frați sau surori, pentru o vreme se comportă ca și cum ar fi. Apoi într-o zi, Coop și Anna se îndrăgostesc subit unul de celălalt, iar într-o altă zi, în care o furtună de zăpadă se stîrnește brusc în plină vară californiană, tatăl lor îi surprinde goi, îmbrățișați în relaxarea postludiului. Coop are douăzeci de ani, Anna doar șaisprezece. Sîntem undeva la începutul anilor '70. Urmează o scenă de o violență cruntă cînd tatăl nu cuprins de rușine, ci de teamă la vederea celor doi, îl ia la bătaie pe Coop – care nu schițează în tot acest timp nici un gest de apărare – nemaidorindu-i altceva decît moartea. Ceea ce l-a salvat pe Coop de la moarte a fost însă venirea lui Claire, cum tot apariția ei neașteptată îl va salva peste ani dintr-o altă bătaie soră cu moartea. Momentul acesta, care, spune inspirat Anna, naratoarea parțială a acestui roman, ar putea cu ușurință încăpea doar într-un centimetru pătrat dintr-un tablou de Brueghel, duce la mutilarea destinelor tuturor. Luată cu forța de lîngă Coop și trîntită în mașină, Anna va profita de neatenția tatălui cînd acesta va opri într-o parcare pe autostradă și va fugi în lume, stabilindu-se după mulți ani în Dému, un sătuc anonim din Gasconia (patria lui D'Artagnan), în casa locuită cîndva de însuși Segura, unde îl va cunoaște pe Rafael, cel care-i va deveni iubit și povestitor al ultimilor ani din viața poetului. Absolventă a lui Randolph-Macon Woman's College, Anna studiază figuri marginale ale istoriei (și literaturii), nu pe Alexandre Dumas, ci pe Auguste Maquet, colaboratorul său și cel cu care Dumas a scris multe din faimoasele sale romane, nu pe Colette ci pe Georges Wague, mimul care i-a dat lecții scriitoarei cînd aceasta se pregătea să joace pe scenă.

Coop va pleca și el de la ferma din Petaluma și pentru o perioadă va trăi în Tahoe unde-și va cîștiga existența ca jucător de cărți. Apoi, în seara în care începea primul război din Golf, după o ucenicie desăvîrșită în compania celui mai bun trișor al tuturor timpurilor, un vechi jucător de faraon supranumit *The Gentile*, Coop îi va provoca pe Frați, un grup de Renăscuți (Born-Agains) din Vegas la o partidă de pocher (Texas Hold'em, descrisă cu lux de amănunte în roman) pe care o va cîștiga, bineînțeles trișînd, fără însă ca Frații sau chiar patronii cazinoului să-l poată dovedi. Cutezanța însă îl va costa. Oricine face un asemenea gest știe că nu mai poate călca vreodată în Vegas și Coop este forțat să plece nu numai din Nevada dar și din viața prietenilor lui din Tahoe. Ceea ce însă Coop nu bănuiește este că cine dă dovadă de o asemenea îndrăzneală nu se va mai putea ascunde niciunde, nicicînd.

Claire, cea pasionată de cai și călărie pentru că în șa nimeni nu îi sesizează vagul șchiopătat cauzat de poliomielita din copilărie, s-a stabilit în San Francisco. Săptămîna și-o petrece înconjurată de teancuri de hîrtii, angajată fiind la un avocat căruia îi face munca de cercetare, dar în weekend devine călăreața neînfricată care a fost dintotdeauna, aventurîndu-se pe cărările abrupte din împrejurimile fermei din Pataluma, unde bătrînul ei tată, retras demult în tăcere, încă trăiește. Claire e conștientă de răul făcut de acest bărbat, fără nume în roman și care, cînd fetele erau mici, accepta să le țină în brațe doar în acele momente crespusculare dintre somn și realitate. Dar tot ea intuiește că, acum, la bătrînețe, tatăl regretă gestul care a dus la fărîmițarea brutală a acestei familii, încă de la început atît de fragile. De aceea cînd Coop, pe deplin amnezic după ce fusese bătut din nou cu sălbăticie de niște bărbați pentru care refuzase să lucreze în calitate de trișor, se găsește din nou neputincios în brațele lui Claire, femeia va profita de noua sa condiție pentru a-l lua cu ea înapoi la fermă unde, bănuim, Coop va rămîne să-i țină companie bătrînului său tată și odată posibil asasin.

La mii de kilometri distanță și într-un alt timp, Lucien Segura, deși cunoaște de timpuriu faima scriitoricească, alege la bătrînețe să-și părăsească familia pentru a trăi izolat, într-o casă relativ departe de orice altă așezare omenească.

Ceea ce a atras-o pe Anna la Segura a fost, după cum ne mărturisește ea însăși, vocea scriitorului, conținînd umbra unei răni și imortalizată într-o înregistrare de la



Michael Ondaatje

începutul secolului douăzeci de Academia Franceză. Anna ajunge în scurt timp să fie bîntuită de această voce rănită și de aceea pleacă să-i afle taina. Cititorul este făcut martor al acestei treptate revelări.

Dacă Anna a crescut fără mamă, Segura a crescut fără tată (cel biologic necunoscut pe vecie, cel adoptiv, stingîndu-se prematur). Această absență a fost compensată însă de o mamă iubitoare dar mai ales de prezența lui Marie-Neige, femeia-copil de 17 ani, la început „circumspectă ca un animal sălbatic", care ajunge cu soțul ei, Roman, mult mai în vîrstă decît ea, să locuiască lîngă casa familei Segura. Dacă Anna fusese iubita lui Coop, Marie-Neige va deveni iubita lui Lucien, dar dragostea, profundă și multă vreme platonică, dintre ei va fi curmată violent de moartea tinerei femei, a cărei trecere este vegheată de Lucien doar în imaginația lui. Așa se explică și rana nevindecată din glasul acestui scriitor interiorizat care o va reînvia pe Marie-Neige într-o serie de șapte romane scrise sub pseudonim și pe gustul marelui public. Public care n-ar fi bănuit niciodată că sofisticatul poet Lucien Segura, acest misterios *La Garonne*, semnatarul aventurilor cu Roman, Marie-Neige și Jacques sînt una și aceeași persoană.

Capitolul final al romanului, de departe cel mai reușit din volum (poate tocmai pentru că scriitorului îi șade cel mai bine în interiorul ficțiunii), închide și acolada deschisă la început, cea care ne pune față în față cu cel de-al doilea *leitmotiv* al romanului, văzut oarecum ca rezultat al celui dintîi: depersonalizarea, dedublarea, asumarea celuilalt. Într-o scenă care survine în primele pagini ale romanului, Anna și Claire, de cincisprezece ani, se află în grajd, amîndouă căzute la pămînt și confuze, după ce un cal nărăvaș, nu degeaba numit Territorial, le lovise pe rînd cu copitele. În momentul în care Coop intră în grajd și le vede pe fete, se apleacă îngrijorat asupra Annei numind-o însă „Claire", la care Claire însăși devine confuză, nesigură pe moment de propria ei identitate și inducîndu-i Annei aceeași confuzie. Acest moment de asumare voită sau nu a identității celuilalt sau a altcuiva va surveni în mod repetat în roman. Anna va ajunge să-și schimbe numele (nedivulgat pînă la final), Claire are și ea o identitate dublă, una de zi cu zi, și una, secretă, numai a ei, care iese la suprafață doar în momentele în care se urcă pe cal, Coop își va pierde memoria și va deveni un altul, păstrînd doar anumite abilități și frînturi de memorie din celălalt, Marie-Neige îl va confunda pe Lucien cu Roman, soțul ei dispărut, poetul Lucien Segura va scrie romane sub pseudonim luîndu-și identitatea lui *La Garonne*...

Va mai dura ceva timp pînă ce Michael Ondaatje va scrie următorul său roman. Pînă atunci avem răgazul să savurăm din plin această nouă odă adusă marginalității, o adevărată terapie de învățare a farmecului umilinței și fragilității.

Florin IRIMIA

Anul gîndirii magice

● Mai puţin cunoscută în Europa, Joan Didion e considerată de mai tînăra generaţie de scriitori americani o figură tutelară, căreia îi datorează un anume mod de a scruta America pentru a dezvălui, dincolo de aparenţe, răul ce o macină, din anii hippies '60 pînă la debandada spirituală de azi, Jay McInerney, Bret Easton Ellis sau Donna Tartt sînt doar cîţiva dintre romancierii noii generaţii care se recunosc drept continuatori ai drumului deschis de această doamnă de 73 de ani, care trăieşte retrasă în apartamentul ei new-yorkez, alergică la tapajul mediatic şi refuzînd orice rol în comedia vieţii literare. Discreţia, oroarea de publicitate a romancierei n-au împiedicat ca ultima ei carte, *The Year of Magical Thinking* să figureze timp de multe săptămîni pe lista de best-sellers din „New York Times" şi să fie distinsă cu National Book Award în 2005 (adaptarea scenică a romanului se joacă în stagiunea aceasta pe Broadway). Născută în 1934 la Sacramento, într-o familie cu rădăcini alsaciene, venită în California pe la mijlocul secolului al XIX-lea, Joan Didion a intrat de foarte tînără ca redactor la revista „Vogue" şi a învăţat meserie sub semnul „noului jurnalism", realizînd apoi reportaje decisive despre SUA anilor '60-'70. Ei i se datorează faptul că americanii au putut cunoaşte mai bine ghettourile oamenilor de culoare din Los Angeles în timpul Panterelor Negre, cartierele hippies din San Francisco, lumea închisă a azilelor psihiatrice, cazarmele unde erau instruiţi recruţii înainte de a pleca în Vietnam, lumile paralele ale sectelor religioase şi ale grupurilor marginale etc. Reunite în două volume, aceste reportaje dezvăluie tenebroasele culise ale unei Americi pe care vitrina strălucitoare nu o lasă să se întrevadă. În proză a debutat în 1963 cu o povestire, *Run River*, iar şapte ani mai tîrziu a publicat *Play it as it Lays* – recunoscută ca o capodoperă şi devenită un roman-cult, în care s-a recunoscut o întreagă generaţie. Confesiunea Mariei Wyeth care, după un moment de glorie efemeră ca actriţă, rătăceşte în derivă pe autostrăzi e împărţită în 84 de capitole tăiate cu precizie şi necruţare de bisturiu. Vocea ei tulburătoare spune adevăruri despre „visul american", despre partida de pocker a existenţei, pierdută lamentabil, despre debusolare într-o lume lipsită de repere. De un succes asemănător s-a bucurat şi *Anul gîndirii magice*, cea mai autobiografică dintre cărţile Joanei Didion, în care povesteşte moartea fulgerătoare, de inimă, a celui care i-a fost soţ şi alter-ego timp de 40 de ani, scriitorul John Gregory Dunne şi felul cum, prin puterea imaginaţiei, el continuă să fie prezent în existenţa ei. La întrebarea cum să lupţi împotriva „pierderii radicale de sens", a singurătăţii şi suferinţei, Joan Didion răspunde cu pudoare prin chiar cartea ei: scriind despre toate acestea.

Parcuri de atracţii literare

● Succesul mondial al seriei *Harry Potter* se va concretiza şi într-un parc de distracţii pentru copii. Proiectul se va înfăptui pînă în 2009, în Florida, cu o investiţie considerabilă şi se scontează că va fi o mare atracţie turistică (dacă nu cumva moda Harry Potter va fi umbrită de alt „fenomen" literaro-cinematografic). Şi Marea Britanie confecţionează noi atracţii pentru turişti: în mai s-a deschis „Dickens World" la Chatham (Kent), oraşul unde scriitorul şi-a petrecut o parte din copilăria nefericită. Parcul reconstituie parţial Anglia revoluţiei industriale, cu fabricile şi sărăcia care-i făcea pe copii să muncească de la vîrste fragede, cu prejudecăţile sociale ale timpului. Cum Charles Dickens este scriitorul englez cel mai cunoscut în lume după Shakespeare, iar filme şi seriale TV după romanele lui se difuzează mereu, parcul nu duce lipsă de vizitatori de toate vîrstele, atracţia principală fiind un parcurs intitulat „croziera Marilor Speranţe".

Fizica dezastrelor

● În literatura americană contemporană a fost observat un fenomen repetabil: scriitoare care se impun prin valoare de la primul roman, devenit repede best-seller internaţional. După Donna Tartt şi Nicole Krauss, o altă tînără, Marisha Pessl (născută în 1977) a avut anul trecut un debut strălucit cu *Fizica dezastrelor*, roman selecţionat de „New York Times Book Review" printre cele mai bune cinci cărţi ale anului şi distins cu mai multe premii. Personajul narator, tînăra Bleue van Meer, îşi povesteşte ultimul an de colegiu. După moartea accidentală a mamei, ea fusese trambalată de-a lungul Americii de un tată, profesor şi eseist sarcastic, care trecea de la o iubită şi de la o universitate la alta. De data aceasta, înainte de a fi admisă la Harvard, fata e lăsată un an în campusul unui colegiu din Carolina de Nord. Acolo, Bleue va descoperi iubirea, dar mai ales ciudăţenia vieţii şi a morţii şi se va maturiza. Un grup de eleve, invidiate de celelalte, se adună în jurul unei fascinante profesoare, formînd o elită. Nouvenita e invitată de profesoară să li se alăture. După un timp, pe cînd se aflau cu toate într-o excursie în munţi, Bleue o găseşte pe mentoră spînzurată în pădure. Crimă sau sinucidere? Fata îşi duce proprie ancheta, înclinînd să creadă că e vorba de o conspiraţie. Roman de formare şi enigmă poliţistă, cartea cucereşte prin dezinvoltură, ironie, gustul parodiei, pirotehnie narativă, vertijul erudiţiei, jocul de false şi adevărate piste – fiind o dovadă a fascinaţiei pentru literatură a Marishei Pessl şi a felului cum a asimilat lecţiile marelui roman într-o proprie sinteză, pe cît de originală, pe atît de seducătoare. Tradusă în toamna asta la Gallimard, *Fizica dezastrelor* i-a cucerit pe librarii ce citesc în avanpremieră apariţiile din marele val editorial numit *la rentrée* şi a căror părere contează. Dintre sutele şi sutele de noi romane, cel semnat de Marisha Pessl a fost reţinut pe lista cu primele şase favorite.

Zoli, poeta ţigancă

● Despre Colum McCann se spune că e cel mai talentat dintre tinerii scriitori irlandezi, americanii considerînd volumul lui *Anotimpurile nopţii* una din cele mai bune cărţi scrise vreodată despre New York, iar francezii editîndu-i o serie de autor la Belfond. Cel mai nou roman al lui, *Zoli*, nu-i dezminte înzestrarea excepţională. Inspirat dintr-o biografie reală, cea a poetei ţigance poloneze numite Papusza (1910-1987), romancierul povesteşte, în trei episoade situate în trei perioade care se telescopează abil, viaţa unei femei devenite un idol şi o victimă. Zoli e o ţigancă din Slovacia. În prima copilărie a asistat la uciderea familiei ei de către poliţia politică slovacă. Luată în grijă de bunicul nomad, traversează cu el Europa de Est în timpul celui de al doilea război, cînd ţiganilor, vînaţi de fascişti pentru a fi trimişi în lagăre, le e interzis să circule, să intre în oraşe, să cînte, să-şi cîştige existenţa. Chiar în aceste condiţii îngrozitoare, ei îşi inventează, de pe o zi pe alta, strategii de supravieţuire. Zoli învaţă singură să citească şi apoi să scrie, deşi neamul ei se teme de scris, perceput ca o ameninţare şi o trădare. Fata scrie în secret poeme, căci pentru ea notarea gîndurilor e tot un fel de cîntec. Convinsă de un poet ceh să-şi publice poeziile-cîntece într-un volum, Zoli cunoaşte un succes extraordinar printre intelectuali şi devine un star literar. Dar comunitatea ţigănească o repudiază şi o blestemă, fiindcă s-a lăsat coruptă de gadjé, de străini, şi a încălcat obiceiurile străvechi, scriind cîntece destinate doar transmiterii orale. Pentru Zoli, care nu mai e socotită de ai ei ţigancă, începe o nouă rătăcire, prin alte ţări europene şi sub alt nume. În miezul romanului stă ideea foarte actuală de „asimilare, apartenenţă, etnicitate", străduinţa unor intelectuali de a face bine romilor, de a-i „civiliza", cînd ei nu vor decît să fie lăsaţi în pace – dar povestea prin care circulă subteran ideile e scrisă magistral, demonstrînd pînă la ce punct poate pătrunde ficţiunea în adîncul sufletelor. Evitînd capcanele sentimentalismului şi ale pitorescului, McCann a scris un roman despre iubire, trădare şi exil, despre cîntec şi poezie, despre suferinţă şi libertate.

Numele meu este legiune

● Iată titlul noului roman al lui António Lobo Antunes, care va fi lansat la sfârşitul lui octombrie în cartierul „problematic" de la periferia Lisabonei, Cova da Moura (în traducere, „Groapa maurei"), locul de desfăşurare a acţiunii. Romanul este construit în jurul unei anchete poliţieneşti, alcătuite din rapoarte şi depoziţii ale martorilor privind un „hold up" executat la o benzinărie de către o bandă de opt „copii ai străzii" cu vârste cuprinse între 12 şi 19 ani.

Naratorul, poliţist acoperit căruia, la sfârşitul carierei i s-a încredinţat ancheta, presară în raport propriile sale simţăminte şi recriminări, atât faţă de practicile instituţiei căreia îi aparţine, cât şi în legătură cu viaţa sa de frustrat, dispreţuit de colegi şi familie.

António Lobo Antunes, care a depăşit o boală şi o operaţie grea la începutul anului (tocmai în momentul când i se decernase Premiul Camões, cel mai important premiu literar portughez, în valoare de 100 000 Euro), a primit, recent, încă o distincţie, premiul „Pablo Neruda", şi a fost *steaua* festivalului de Literatură de la Berlin.

Neobosit, el şi-a reluat activitatea scriind fără întrerupere – cum îi stă în obicei – la noul său roman despre care pentru moment nu se ştie încă nimic.

Constanța Buzea

POST-RESTANT

Poemul și scrisoarea lui Ioan Hop-Lelescu

Doamna profesoară Maria Mogoşanu, într-un inspirat cuvânt înainte la cartea de debut a poetului brăilean Ioan Hop-Lelescu, pe numele său adevărat Vasile Farcaş, punea pe seama unei exigenţe exagerate şi poate a neîncrederii în sine, hotărârea mereu amânată de a-şi da la tipar volumele de poezie şi proză, când oricine ajunge să-l citească în această fază ajunge clar şi definitiv şi la concluzia că harul acestui autor este deosebit: „Poetul caută poezia în sine însuşi înainte de a o căuta în lumea înconjurătoare, şi o găseşte. Bucuriile şi necazurile intime îşi află transfigurarea în versul modern pe care îl cultivă cu înverşunare. El are o bogată lectură beletristică şi nu numai. Se plimbă fără ghid în literatura română şi universală. Îi sunt apropiaţi Nichita Stănescu, Eminescu, Bacovia, Kazantzakis, Kafka, Elitis, Gellu Naum şi mulţi alţii. Stăpânirea marii literaturi se vede în poeziile sale. Şi-a asimilat-o fără să imite pe nimeni. Are propriul său drum în poezie. O poezie cu emoţii puternic intelectualizate, cu adâncimi de idei, construită cu o retorică echilibrată. Debutul său în volum la o vârstă matură va fi benefic." Cartea apărea în 2003, la Ed. Olimpiada din Brăila, cu un titlu care dă de gândit, *Infirmitatea de a fi*. Până la acea dată publicase în *Ramuri* bine primit. Cartea, însoţită de câteva texte noi foarte convingătoare, a trimis şi la **România literară** în 2004, unde a apărut cu o mică prezentare la *Post-restant*. Şi de atunci, o foarte lungă pauză, până de curând, când s-a decis să ne mai trimită versuri. Pe colţul manuscriselor rămase din 2004, notasem câteva cuvinte: „De păstrat! Bun pentru pagină." Bucuria mea de a afla că acest autor remarcabil a scris în continuare între timp, şi din ceea ce a scris şi ne-a oferit, preţ de 20 de texte, „poheme", cum şi le intitulează generic gellunaumian, am ales câteva pentru revista noastră. Această revenire, care, îl asigurăm că este cât se poate de oportună, se vrea, după cum subliniază în scrisoarea sa de acum, „o nouă încercare de a depăşi anumite bariere, impuse sau nu." Convingerea noastră că dacă ne-ar fi scris măcar o dată pe an, prezenţa lui în **România literară** ar fi fost semnificativă. La voia autorului însă, care ne scria despre un handicap al său, fără să intre în amănunte, şi care îi dă un comportament aparte, o timiditate poate, o neîncredere şi o exigenţă cu propria creaţie, aşa cum spuneam la început. Se simte marginalizat de societate şi, spune, că s-a transformat într-un complexat, căutând, suportând, acceptând sau nu singurătatea, fugind de realitatea imediată. (C. BUZEA)

Lacom de amintiri

Căutam, în desfrânare, fericirea –
asemeni unui clopot hazardul
şi efectul nemişcării ei era erectil,
ca valul mării scârţa-scârţa melopeic
printre vuiete, în derivă...

încercam să improvizez zborul –
când dădeam poliedric din aripi
scheunam a iertare lacom de amintiri,
lacom în amintiri să mă sufoc
ca nebunul inventat de aburi
să mă-ntorc în libertatea unei absenţe,
pe pământul uitat dincolo de uşă...

hoctambulat de nocturnitate,
mă-ncerca iarăşi ispita
de a sări pe sub braţe
cu picioarele în vârful degetelor –
de a sări în picioare de pe picioare,
emizer ca o noapte în miez de zi!...

Căutam, în desfrânare, nemurirea –
asemenea orbului perfid

de-atâta surdo-muţenie!...

Uneori, alteori...

Uneori treceam pe-acolo...
în sus se curba doar golul
şi umbra avea semnal să emită semnale...
eu aveam mâna pneumatică, ca o flacără,
ah, cum oscilam întins şi liber –
imprimând sferei logica sferei!...

uneori
dorul mi se usca tocmai la esenţă,
cu răsăritul turtit spre sud!...
alteori aveam halucinaţii (vitrine largi)
şi totul atârna subtil în direcţia mişcării
şi nu-mi rămânea decât
s-aprind lumina stingând-o,
să pritocesc inexorabilul din clepsidre –
în văzul tuturor, neadmis!...

Uneori-alteori,
piatra cubică din lemnul acela
avea cataramele cu părul blond...
eu rămâneam blindat în aşteptare –
cu căluşeii pe ultimul disc
şi-mi clănţăneau ochii
cu tictac-ul elongat de simpatii –
în locul pe locul unde odinioară
înălţimile diferite îşi luau zborul,

îmi luau zborul!...

Cum mai obişnuiam

Ca un trişor,
smintit să tot culeagă informaţii,
obişnuiam să cred că sunt nemaipomenit!...
Timpul mă fulguia oricând în stare
şi eu mă grăbeam, doar mă grăbeam,
să duc până la un punct elocvenţa –
să bântui ca o fantomă metafora,
arta de a combina intuiţii!...

în aerul ftizic
erau tensiuni invizibile
şi visul se proiecta tangenţial,
după un calcul binar şi-abia după iar...
eu lătram în zbor la zbor să zbor –
să-mi crească-n ochi profunzimi acvatice
şi iar îmi fulguiau aripile
peste munţii înfloriţi,
acolo unde nu se găsea nimeni –
acolo unde se inventa doar uimirea!...

În una din clipele vieţii
o glumă frunzărea entuziasmul,
îngerii (murind) erau delicate nuanţe
şi pierdeau din timp ecoul invizibil...
eu mă proiectam astral să văd pe cineva
şi, ah, cum mai obişnuiam
să nu mai trec pe aici –
ca modelul abstract,
uşor de dus cu preşul

şi bazat pe soluţii ultime!...

Despre golul acela zadarnic

Eu însumi la marginea vieţii
ghemuit, cu disperarea la butonieră!...

unde este ploaia expusă la Soare,
starea de melc ce mă tulbura –
ca porumbiţul regal
în golul acela zadarnic
unde aroma se inventa
şi gardenia căuta odihna nopţilor
când specia de praf era plină de iguane
şi-un soi de portughez din Turcia
făcea scandal în luna de miere
(cu demnitatea la pălărie)
şi eu hoinăream ca o frunză viageră -
aşa vignetă palidă cum nu voi lipsi?!...

În adâncul grădinii
pieptu-mi era atins de glonte prin umăr,
o rază mă biciuia parfumată de soare
şi golul acela zadarnic
sărea pe fereastra interioară a pleoapei
şi iar mă-nsinguram cu siguranţă fals,
răsucind şutul în vârful cizmei –
să caut somnul lung şi buclat, uhu,

orb ca o moluscă!...

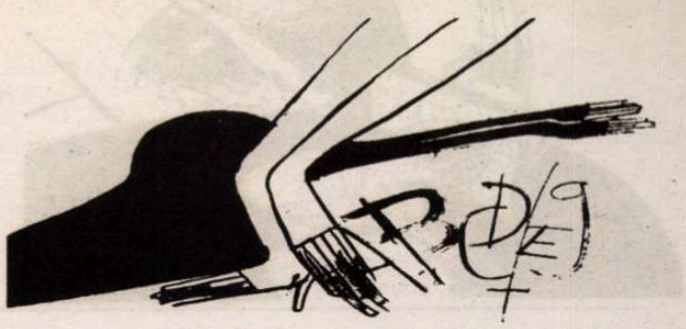
Omul amfibie, călătorul...

Intrasem în valuri
(pudic, în spatele naturii) –
ca o mulatră superbă zgribulind frigul,
cu buzele atroce...
şi, cum tăcerea mă desfrâna –
cu transparenţa ei androgină,
nu rămânea decât să-nmulţesc cu doi
labiritul pierderii în noapte –
la sfârşitul mesajului,
la-nceputul altei poveşti...

în clipa aceea
natura mi se chircea la piept
cu graţia unei aspide sfioase
şi sângele, doar sângele,
bolborosea chtonian –
expert în a deschide
o rană în somnul veşnic...
se-nfierbânta, se ascundea orbeşte
în inimă după altă inimă!...

Ah, cum rămânea fără gât
tăişul spadei acvatice –
cum marginea de sus a apei
bujnea în subsolul apei
şi eu, fulgerat de bezna unei umbre,
într-acolo să aflu
(bate cineva, n-ai văzut?)...
...era Nemurirea,

rana veşnică a somnului!... ■



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

A cui e Piața Universității ?

Fostul președinte Emil Constantinescu l-a acuzat pe actualul că folosește abuziv Piața Universității pentru întrunirile sale publice. Moralmente, e de părere dl Constantinescu, președintele Băsescu n-are dreptul să-și dea întîlnire aici cu reprezentanții națiunii care vor să-i asculte raportul trimestrial. De ce n-ar avea dreptul președintele să-și dea întîlnire cu cetățenii la Universitate? Deoarece, afirmă iritat dl Constantinescu, Băsescu s-ar fi aflat în gruparea celor care poartă răspunderea primei mineriade. Adică, președintele de azi a fost subsecretar de stat în Ministerul Transporturilor în guvernul Petre Roman. Nu contează că Băsescu se ocupa atunci de transporturile navale și că, după cum se știe, minerii n-au venit la București cu barca. A făcut parte din camarilă, așadar să nu se mai apropie de Piața Universității. Aș aprecia indignarea dlui Constantinescu, chiar dacă mi se pare exagerată, dacă aș uita că Traian Băsescu a fost ministrul Transporturilor în trei guverne care au primit binecuvîntarea domniei sale, cînd era președintele României. Pe atunci dl Constantinescu nu s-a declarat oripilat nici de Băsescu și nici, mai ales, de Petre Roman pe care l-a uns cu prezidențiala sa mînă ministru de Externe în Cabinetul Isărescu.

E adevărat că Traian Băsescu nu și-a instalat biroul ministerial în Piața Universității, totuși sila mult mai proaspătă atunci a dlui Constantinescu față de camarilă ar fi trebuit să-l împingă măcar la un tărăboi declarativ, dacă nu putea să-l respingă pe Băsescu de pe lista miniștrilor. Cu același aer solemn și deloc contrariat, dacă vă amintiți, d-sa l-a uns ministru de Externe și pe dl Petre Roman, premier în timpul mineriadei din 13-15 iunie 1990.

Înțeleg, pînă la un punct, sentimentele și raționamentul dlui Constantinescu. În 1990, Băsescu nu era de partea golanilor, așa că actualul președinte n-ar avea dreptul să-și adjudece Piața Universității în folos personal.

Dar despre care Piață a Universității vorbim? Fiindcă de 17 ani încoace această piață și, în special, peluza din fața Teatrului Național au fost întrebuințate în cele mai diverse scopuri posibile, fără ca dl Constantinescu să protesteze sau să-i acuze măcar în treacăt pe utilizatori că încearcă să confiște memoria locului.

Să nu uităm, pe de altă parte, că funcția simbolică a Pieței a preluat în spirit baricada de la Inter, din decembrie 1989, unde printre participanți s-a aflat și Petre Roman. Încît, la o adică și fostul președinte al PD ar avea motive să-l întrebe pe Traian Băsescu ce caută acolo. Între timp însă Interul-Piața Universității a devenit un loc public de mitinguri mai mult sau mai puțin spontane a cărui proprietate și-o atribuie toți cei care se duc pe-acolo. Sărbătorim aici revelionul, victoriile în meciurile internaționale de fotbal și facem spectacole în aer liber. Tot aici protestăm, dacă sîntem în stare să adunăm cîteva sute de oameni la nemulțumirea noastră publică.

Dl Constantinescu și țăraniștii dlui Miluț au strîns cîteva zeci de oameni care au făcut în Piață un contramiting Băsescu în ziua în care acesta s-a dus să se întîlnească acolo cu simpatizanții săi. Ca să nu iasă vreun bucluc, președintele a așteptat pînă cînd țăraniștii patronați de dl Miluț s-au mai răsfirat.

Și-atunci ce-a mai confiscat marinarul? Neputința dlui Constantinescu sau tristă neputință a patronului de partid Miluț? Aș zice că i s-au oferit, poate, doar le-o confisca, și el s-a ferit de ele. ■

Prin anticariate

Care din cărți

Nu-aș fi scris despre ele dacă n-aș fi avut, recent (e drept, fără grozavele efecte din basmul fraților Grimm), o întîlnire cu o casă de turtă dulce. Se întîmpla la Tübingen, aproape de Stuttgart, și căsuța, vă dați seama, nu era chiar din prăjitură, dar arăta întocmai ca și cum ar fi fost. Un roz- acadea, cu acoperiș ca de cranț și ferestre ca niște ochi din povești. Pe deasupra, înăuntru era, nici mai mult, nici mai puțin, decît o prăvălie cu carameluri, bomboane, licori. și nici o vrăjitoare.

Greu de spus de cîte ori dăm, în realitate, peste casele care ne-au fost popasuri de lectură, sau cît doar ni se pare că le vedem aievea. Fapt este că, în lumea de dincolo de coperți, ele sunt numeroase. Le vezi din titluri – de la *Casa Buddenbrook* la *O casă de păpuși*, de la *Casa Bernardei Alba* la *Prăbușirea Casei Usher*. Le găsești – locuri largi și primitoare, sau coclauri strîmte, unde pîndesc energii rele – în toată tradiția romanului, care pare că are nevoie, ca să se întemeieze, de reazemul a patru pereți. Și, asemeni lui, teatrul. Mai puțin, dar nu deloc, poezia. Așa că și literatura noastră, mai veche sau mai nouă, poate fi citită mergînd pe acoperișuri.

De pildă, poezia Văcărețtilor s-a clădit pe o fereastră. Luminată, îngăduind serenade. Așadar, din poezia altora, intrată, în aceeași perioadă, sau mai devreme, cu totul în Curte, a noastră a prins doar o margine. Îndeajuns, însă, pentru un început. Romanul, cînd am început să-l avem, s-a adăpostit, de la bun început, în unghere. I-au lipsit (sau n-a vrut să le bage de seamă) panoramele vaste, de cîmpuri de luptă, de stepe străbătute călare, chiar de păduri (dacă le uităm pe-acelea, încîlcite, străbătute de Abatele de Marenne). În schimb, aproape fiecare roman, sau nuvelă, are ochi pentru mutările din interior. În *Ciocoii vechi și noi*, una din primele intrigi solide pe care literatura română le cunoaște se-nvîrte în jurul urcării unei scări – fizice, la urma urmei, înainte de-a fi trecută în simbol, și-al luării în stăpînire a unei case, prin stricarea rostului ei. *Duduca Mamuca*, primul, și pesemne cel mai răsunător *succes de scandal*, se-ntîmplă într-o odaie cu un pat. Nuvelele lui Eminescu, oricît ar călători prin timp și printre străbuni/ strănepoți ai personajelor cu care au pornit, păstrează, întotdeauna, un perete pe care se proiectează o umbră, sau o alcătuire privată, despărțită de ochii lumii, care împrumută funcțiile unei case – insula lui Euthanasius.

De altfel, rolul casei în „clasicismul" junimist este mai presus de orice îndoială. De la *casa cu ferestre luminate*, care a făcut posibilă gruparea, la casele din scrierile fiecăruia dintre „mari", inventarul e generos. Una din cele mai celebre gospodării ale literaturii neaoșe e, de bună seamă, casa *Amintirilor...*, a cărei arhitectură interioară, cu prichiciul hornului, adăpost pentru mîțe și copii, cu sfara cu motocei, cu firidele ei în care dormeau oale cu lapte pus la prins, cu tinda, cu lavițele, e intrată în refrenul memoriei de lectură. La fel, casa de aramă, curțile împărătești, căsuța moșului și a babei, coliba și palatul din *Povestea porcului*, camera fetei de crai, și așa mai departe.

Luceafărul e o „piesă" care se joacă într-o cămară, cu intermezzo-uri în cer. Acolo se coace intriga, acolo se face promisiunea de fericire, pe cînd afară, „sub șirul lung de mîndri tei", e ruptura, dizolvarea vrăjii. Interiorul adăpostește, spațiul deschis destramă.

Cel mai „casnic" dintre junimiști e, de departe, Slavici. Ideea de comunitate, de spațiu cu reguli și cu îngrădiri pe care o transmite nu poate exista în afara casei, care-și păstrează funcțiile și cînd e transformată în crîșmă, spațiu al tuturor libertăților. Casa și generațiile care cresc în ea formează o „celulă" din care se construiește lumea satului, cu gospodarii și nelegiuții ei. Respectiv, cei în stare să-și ridice o casă, și cei care n-au.

Pe urmă, în interbelic, lucrurile se complică mult. Interiorul – de casă, de mașină, de ființă care se analizează – cîștigă mult în importanță, spațiul e aproape personaj titular. Doar cîteva repere: mansarda, și studenții ei întîrziați, sau savanții miopi, camera, în care se consumă, în singurătate, sau în doi, trei..., experiențe dintre cele mai felurite, pensiunea (de la balzacian-respectabilă la expresionist-depravată), hotelul, internatul, căminul de domnișoare, biroul, redacția, restaurantul, cafeneaua, tripoul, și așa mai departe. Case peste case, de la cele care sugrumă identitatea locatarilor, reclamînd, ca la Călinescu, atenție pentru cele mai mici detalii care le compun, la cele care adăpostesc vieți fericite, în provincie, pe care le frînge prima dramă (la Ionel Teodoreanu, bunăoară). Conace și curți domnești, sau mănăstiri, la Sadoveanu. Interioare feminine, absorbind confesiuni, la Camil, la Hortensia. Decoruri minimale, în culorile clocotitoare ale pasiunii și ale morții, sau în cele placide, ale *spleen*-ului, la Sebastian, Bonciu, Fântâneru. Destrămânde, la Arghezi.

După război, în fel și chip. Stabilitatea bătăturii lui Moromete, pe care numai fonciirea ce mai vine s-o amenințe. Spațiile hăiturii, din romanele esopice. Metamorfoza lui Kafka, dihania din interior, casa care nu mai e acasă. Fragilitatea casei din cărți anunță lumea nouă, tot mai puțin dependentă de locuire, în sensul clasic. Vremea victoriei definitive a deschisului, în care locuirea se risipește în lumea largă. Și-n care spațiul, mai degrabă decît o problemă de viață – deși ne plîngem că ne lipsește, în primul rînd, timpul, toate războaiele s-au dus pentru spațiu – devine o problemă de teorie. Pe care o face, într-o carte de minunate călătorii prin spațiile literaturii, Valeriu Cristea. Dar despre ea, altă dată.

Simona VASILACHE

La aniversare

Un număr substanţial, la propriu şi la figurat, oferă cititorilor *REALITATEA EVREIASCĂ* inserând în cuprinsul publicaţiei un supliment (o "ediţie specială") la Centenarul Mihail Sebastian. Texte şi evocări ale scriitorului cu final tragic, fotografii şi portrete, afişe, manuscrise scanate, crochiuri: paginile sunt realizate nu numai cu căldură umană, cum e şi firesc la un centenar, dar şi cu bun gust gazetăresc pe care, neîndoielnic, însuşi remarcabilul jurnalist care a fost Mihail Sebastian l-ar fi apreciat ca atare.

Paginile de mijloc ale revistei sunt în schimb unele aniversare. Sărbătoritul este B. Elvin, cunoscutul teatrolog şi arhitect al revistei *Lettre Internationale*, prezenţă mai degrabă discretă în lumea noastră literară. Ieşirea lui la rampă, forţată cumva de aniversarea rotundă, e cu atât mai preţioasă. Interviul luat de Avram Croitoru, sub titlul *Fericirea de a fi trist când înţelegi*, conturează profilul unui om al cărţilor, al scenei şi al unei întregi generaţii cu care se simte solidar. Iată-l vorbind, printre alţii, despre singuraticul Alexandru Sever: „Am fost colegi la E.S.P.L.A. Lucram în aceeaşi încăpere, alături de un alt vechi şi bun prieten – Geo Şerban, eminent critic şi istoric literar. De-a lungul anilor, ne-a sudat străduania de a ne apăra de «epocă», încrederea de a ne păstra o anume integritate intelectuală. Cum s-ar zice – afinităţi elective. Dar să mă întorc la Solo. În urmă cu câteva luni, în cadrul unui dialog cu Mihai Şora, l-am vorbit de bine pe Alexandru Sever, amândoi socotindu-l un important scriitor, a cărui creaţie studiază o intensă suprafaţă socială şi atinge uneori profunzimi tulburătoare. Mihai Şora sublinia preţuirea pe care o are pentru opera sa. Mi-a spus de asemeni că fusese frapat de cât de etanşă era solitudinea în care se ferecase, încă din tinereţe, cel căruia mai toţi îi spunem Solo."

Cronicarul este individual şi totodată colectiv. În numele întregii redacţii a **României literare**, el îi urează lui B. Elvin, proaspătul octogenar, ani mulţi şi luminoşi.

Din gândirea lui CTP

Cristian Tudor Popescu a început să dezvolte un cult al propriei personalităţi. Ca analist politic, vorbeşte frecvent la persoana întâi. Invitat la Realitatea TV să comenteze participarea lui Traian Băsescu la întâlnirea cu simpatizanţii săi în Piaţa Universităţii, ziaristul de la *Gândul* (căreia moderatoarea i-a spus din greşeală „domnul Gândul") a vorbit din nou despe sine: îmi

ochiul magic

vine să vomit când îl văd pe preşedinte luând copii în braţe... Este greu de crezut că sute de mii de telespectatori sunt dornici să afle ce anume îi „vine" lui Cristian Tudor Popescu să facă la un moment dat.

Tot Cristian Tudor Popescu, la o altă emisiune a Realităţii TV, a repetat o cugetare a sa mai veche: „Poporul are întotdeauna dreptate." Este o afirmaţie emfatico-profetică şi caragialesc-populistă, cu totul precară din punct de vedere intelectual. Cum să aibă poporul întotdeauna dreptate? Are dreptate când crede că o vindecătoare escroacă poate vindeca pe cineva de cancer scoţându-i argintul viu din corp? Are dreptate când consideră că nu există muzică mai frumoasă decât manelele?

Iar dacă are totuşi întotdeauna dreptate, înseamnă că are dreptate şi când îl preferă pe Traian Băsescu, în flagrantă divergenţă cu Cristian Tudor Popescu. Cum îndrăzneşte domnul Gândul să se pună de-a curmezişul a ceea ce vrea poporul?

Ca o Cenuşăreasă...

Talentatul şi originalul regizor Marius Theodor Barna (autor a multor filme demne de interes, printre care memorabilul *Război în bucătărie)* a început realizarea unei excepţionale serii de filme documentare despre comunism. Primele patru, *Cravata de pionier, Carnetul de partid, Sexul şi anticoncepţionalele* şi *Frica de Securitate*, circulă pe DVD-uri împrumutate între prieteni (aşa cum circulau pe vremuri dactilogramele pieselor lui Matei Vişniec). Este absolut regretabil că nici un post de televiziune nu dă dovadă de promptitudine pentru a le difuza, la ore de mare audienţă. Filmele sunt concepute cu artă şi rigoare, ca documentarele BBC. Marius Theodor Barna a valorificat, pentru realizarea lor, imagini de arhivă şi amintiri/opinii ale unor intelectuali de diverse orientări (de la Ioan Gyuri Pascu şi Ion Manolescu până la Marius Oprea şi Mircea Diaconu). A consultat, de asemenea, oameni fără o pregătire intelectuală, marcaţi de ceea ce s-a întâmplat înainte de 1989. Axarea fiecărui film pe câte un fetiş sau un tabu al comunismului face ca informaţiile să fie expresive şi să aibă ecou în conştiinţe. Încă o dată *documentarul*, atât de preţuit în alte ţări, este tratat în România ca o Cenuşăreasă.

Pictura nu-i ca literatura

În ciuda impresiei de revistă sobră şi îngrijită, ale cărei pagini le străbaţi cu un interes ce nu scade în cursul lecturii, numărul revistei *Tomis* din august 2007 cuprinde cîteva articole, mai cu seamă cele scrise pe marginea vestimentaţiei actuale, al căror conţinut l-au umplut de nedumerire pe Cronicar. E în ele un amestec de falsă vioiciune şi de vervă literară frizînd oralitatea care nu poate face casă bună cu paginile unei reviste culturale. Bunăoară, articolul Luminiţei Mihai – absolventă a Universităţii de Arte Bucureşti, secţia Pictură a profesorului Marin Gherasim – intitulat „Visul unei nopţi de vară", al cărui început nu-l poate ajuta pe cititor să înţeleagă ce se întîmplă cu autoarea lui. „Ajung fără mari dificultaţi la Universitate – doar în troleu, un incident: două-trei pîrîiaşe mi-au izvorît brusc pe pulpe, fix la cinci secunde după închiderea uşilor; dar nu-i nimic, sînt un caracter puternic, pot trece cu demnitate peste cele două băltiţe mărimea 38 care se străduiau să-mi contureze sandalele... Mă îndepărtez de locul faptei... Metrou. Scările. Să-mi trag puţin sufletul... V-am zis ce greaţă mă încearcă? Nu e nici o figură de stil, probabil diversitatea duhorilor de pe drum mi-a venit de hac. Şi mi-a zis Virgil să nu le combin! Aşa... Ce remarcam? Ce căutam? Stilul ziceam... asta caut. Îl tot caut, printre *trend*-uri, *fashion-iconuri*, *street chip&chic*-uri, vedete, starlete, sexi-adolescente, reviste, mall-uri, mame... Grea meserie." Şi tot aşa, pînă la sfîrşitul articolului. Că a picta nu e totuna cu a scrie ştim de mult, doar Luminiţa Mihai dă semne că nu a aflat încă acest amănunt. Cît despre pîrîiaşele ce i-au izvorît autoarei din pulpe fiecare cititor poate desluşi misterul cum crede de cuviinţă.

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, Bucureşti.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
- la oficiile poştale din toată ţara;
- la sucursalele Rodipet din toată ţara;

Expediaţi o copie a documentului de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea „Talon de abonament **România literară**".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poştal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informaţii şi materiale promoţionale de la publicaţia **România literară** şi partenerii săi.
Semnătura.....

Director distributie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

MUREŞ TÂRGU-MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

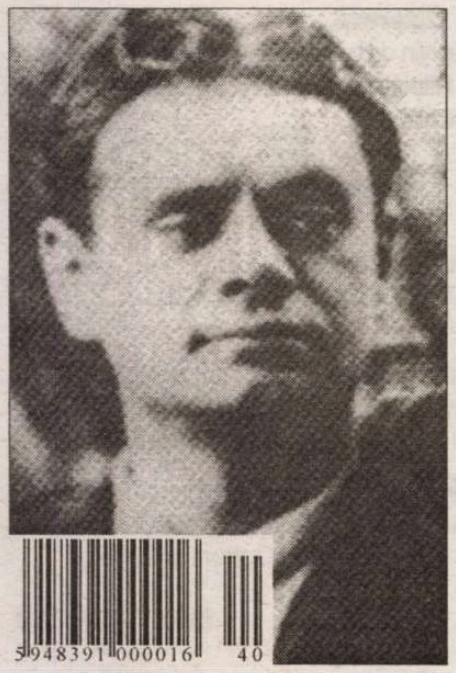
40

12 octombrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

Sergio Vila-Sanjuán

pag. 16-18

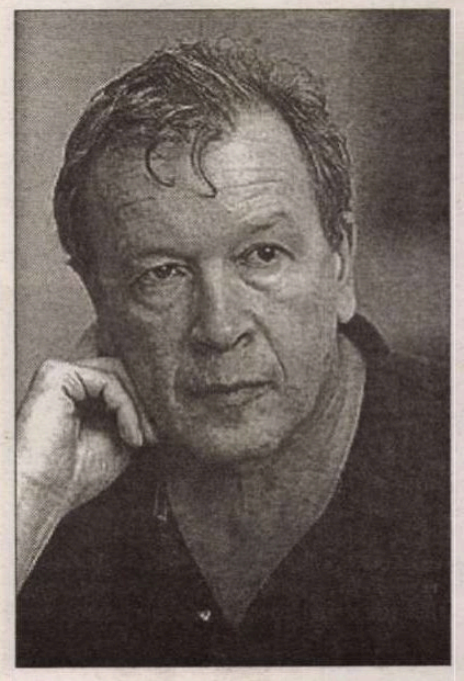
Plimbare prin Bucureștiul lui Mircea Eliade



Centenar DAN BOTTA

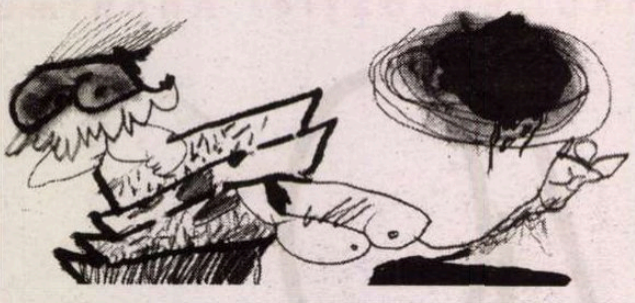
pag. 20

Două eseuri de VICTOR EROFEEV

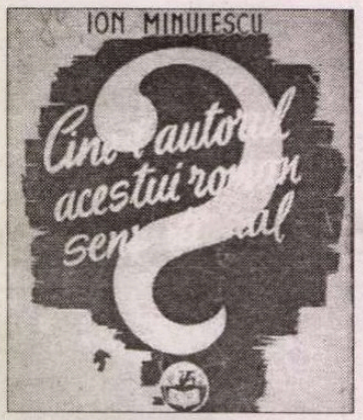


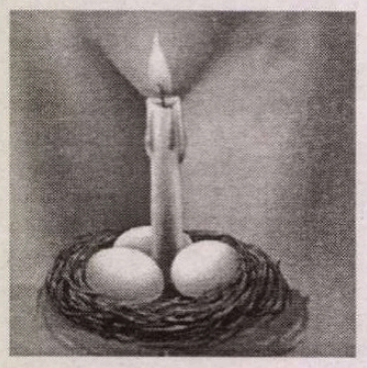
pag. 28

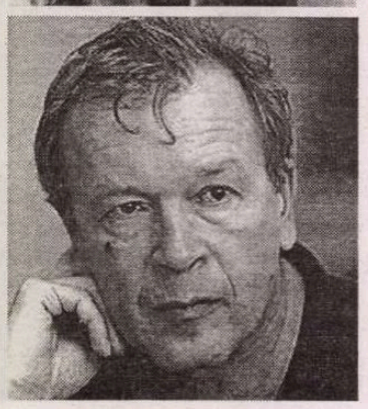
Biblioteca Județeană MUREȘ



sumar







Puncte de suspensie de Ştefan Cazimir - p. 3

Interludiu cu păsărele de Val Gheorghiu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Transplant de tip Geoană

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Ghid practic pentru studenţii care au nimerit din greşeală la Litere

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Un rebel conservator

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Diviziunea statală a muncii

Poezii de Miron Kiropol - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Mustăţile lui Dali

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex Ştefănescu - p. 10
Spectacol de inteligenţă şi farmec

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un critic caustic

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Arghezi prin grila Girard

Nicolae Breban ca personaj de Ion Simuţ - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
The men's world

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Sergio Vila-Sanjuán
Plimbare prin Bucureştiul lui Mircea Eliade - pp. 16-18
Traducere din spaniolă de Luminiţa Marcu

Prezicători, aurari, lăutari... de Grete Tartler - p. 19

Dan Botta, arcadicul de George Achim - p. 20

O monografie Valeriu Anania de Tiberiu Stamate - p. 21

Parfumuri vechi de carte de Iulia Iarca - p. 21

Bruxelles - o vitrină a capitalei europene
de Dumitru Avakian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
America, odată ca niciodată...

Danse. Entre. Deux de Liana Tugearu - p. 24

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Paradoxurile statuarului românesc

Manuale noi şi vechi pentru prozatorul tânăr
de Elisabeta Lăsconi - pp. 26-27

Două eseuri de Victor Erofeev
Traducere din limba rusă de George Gheţu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Sunetul muzicii

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Arta plastică din Slovacia la Bucureşti de Libusa Vajdova - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 5, 6, 8, 9, 26, 27, 30), **SIMONA GALAŢCHI , ECATERINA IONESCU** (pag. 1, 2, 7, 14, 15, 16, 17, 18, 21, 22, 23, 24, 25, 29, 31, 32), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 10, 11, 12, 13, 19, 20, 28)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Pagini de jurnal (partea II)*

Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Puncte de suspensie

A fost odată ca niciodată. A fost o vreme cînd se spunea că hîrtia suportă orice, dar în fapt lucrurile nu stăteau deloc astfel. Pe hîrtia imprimată nu răzbeau toţi termenii folosiţi în limbajul oral, iar restricţiile din dicţionar erau, *grosso modo*, respectate şi în literatură. Excepţiile se puteau ivi spre a contura vorbirea unor personaje, cîteodată cu iscusite ocoliri sau perifraze. Leanca văduva (I. L. Caragiale, *Justiţie*) nu citează *ad litteram* ofensa ce i-a fost adusă, ci o drapează în straiele decenţei: „Onoarea mea, domn' judecător, care m-a-njurat dumnealui, pardon *facu-ţi şi dregu-ţi*" (s.m.). Procurorul trib. x... (I. L. Caragiale, *Telegrama*), în raportul adresat ministrului Justiţiei, relatează că „Dama [...] urcat birje un cal plecînd degrab huiduită di toţi trii şi cu *vorbe triviale incapabile a vi le reproduce*" (s.m.). Un meşter al camuflării termenilor obsceni se va dovedi, mai tîrziu, Sadoveanu: „Cînd iese hogea în drum pentru treaba cea mică, apoi se-ndeamnă lîngă el tot satu' cu cea mare... Căruţaşul nostru s-a veselit numaidecît de vorbele groase şi naive ale tătarului, pe care eu nu le pot reda decît cu eufemisme. (*Ostrovul lupilor*). În proza *24 iunie* a aceluiaşi, blestemele Rarucăi evocă „intimităţile cele mai ascunse ale rudarului nevăzut, dîndu-le destinaţii uluitoare", iar autorul comentează cu un zîmbet bine dozat: „Vocabularul rudarilor, pe care *mă sfiesc să-l reproduc* (s.m.), însă nu mă sfiam să-l ascult, revenea cu amploare şi c-o artă de o sumbră şi antică măreţie."

Astăzi, asemenea „sfieli" aparţin de multişor trecutului, iar cuvintele absente din dicţionar apar nestingherit în proză şi în poezie, pătrunzînd sub forma citatelor şi în critica literară. Căci ar fi curată ipocrizie să-i pretindem cronicarului unei cărţi mai multă rezervă decît autorului ei, altfel spus o „trădare" a operei al cărei timbru şi-a propus să-l capteze. I-ar imita atunci fără voie pe realizatorii de reportaje TV, care cenzurează acustic ordurile verbale ale personajelor prinse în cadru. În ultimul timp, seară de seară, nu e scenă cu beţivi, violatori, traficanţi de droguri, conflicte locative sau accidente de circulaţie care să nu abunde în „bipuri" dese şi prelungi, ca un subtil comentariu muzical marcînd statutul şi văpaia încleştării. Sînt, s-ar putea spune, punctele de suspensie ale reportajului, în locul cărora aşezăm mental ceea ce ne sugerează contextul şi propria noastră competenţă în domeniu, nu întotdeauna egală cu a figurilor de pe micul ecran.

Scriind „puncte de suspensie", mi-am adus aminte de o tipăritură de la sfîrşitul secolului XIX, care apelează la ele ori de cîte ori nu putea face altfel fără a leza pudoarea cititorilor: *Satire politice care au circulat în public, manuscrise şi anonime, între anii 1840-1866* de C. D. Aricescu, Bucureşti, 1884. Fiind vorba de texte în versuri, întregirea măcar parţială a pasajelor omise devine uneori posibilă. Cîteva exemple. Mai întîi, din *Satire de Petrache Eliat*[1]. No. 5: „Măi băiete surugiu,/ Deşteaptă-te, fii mai viu;/ Că-ţi găsi Doamna[2] cusur/ Că. . . . . ./ Însă, pentru Dumnezeu,/ Nu sălta aşa mereu,/ Ca şi tovarăşul tău,/ Că lui Vodă-i pare rău." No. 6: „. . . . . şi patru bani!/ Azi aici, mîine-n Focşani;/ Şi la nouă mă cunun,/ Mă fac Doamnă d-un nebun[3]". Dacă exemplul No. 5 nu îngăduie dubii asupra rimei versului 4, celelalte cinci silabe rămîn ascunse în ceaţă. La No. 6 în schimb, cuvintele omise ale versului 1 sînt, cum se zice, la mintea cocoşului.

Iată acum *Satira revoluţiunii române de la 1848*, pe care Aricescu o caracterizează astfel: „Această satiră a circulat în fragmente, descriind fiecare cîte un episod din revoluţia de la 1848; din ele s-au scos multe espresiuni triviale. Autorii n-au putut fi negreşit decît *ciocoi*, adică *lingăi* du prin curţile boiereşti, cari, prin mişcarea de la 48, perdeau avantagele ce le asigurau Regulamentul organic." Aprecierea se confirmă chiar de la începutul textului: „Frunză verde de secară,/ A ieşit zavera-n ţară;/ Mulţi băieţi şi băieţoi,/ Şi golani, şi marţafoi,/ Derbedei, feciori de lele,/ La căciuli cu panglicele,/ Şi cu steaguri tricoloare/ Scoală lumea în picioare,/ Ca să meargă la Palat,/ Unde steag s-a ridicat;/ Bibescu Vodă silit/ Constituţia-a iscălit,/ Numind un nou minister,/ Eliad, Tell şi Magher;/ Iar golanii patrioţi/ Cît le ia gura strig toţi:/ «Să trăiască libertatea!/ Frăţia şi cu Dreptatea!»/ Şi poporul, gură-cască,/ Ura! strigă. Să trăiască!" Judecînd după precizarea lui Aricescu („s-au scos multe espresiuni triviale"), ne surprinde puţinătatea punctelor de suspensie din cuprinsul întregului text. În fapt, ele apar numai de două ori; o dată pentru a obtura un nume propriu: „Iar balcîza I...tească". Eroina românească,/ Vrea să taie, să sfîşie,/ Mîţa moartă, iar nu vie" – unde recunoaştem îndată numele Anei Ipătescu. A doua oară, în finalul satirei, unde se consemnează cu satisfacţie înfrîngerea revoluţiei şi fuga peste graniţă a conducătorilor ei. Ultimele două versuri arată astfel: „Toată vara Ura! Ura!/ Şi acum. . . . . ." Ca să se justifice utilizarea punctelor de suspensie, sînt încredinţat că autorul anonim a încheiat cu o asonanţă... Pentru a adăuga încă trei silabe ne mai trebuie însă şi un verb. Inserţie pe care, ipotetic, am efectuat-o, dar nu pot fi, în privinţa ei, mai transparent decît Aricescu.

Cititorii dornici să-şi încerce imaginaţia şi să reconstruiască cele trei versuri invocate mai sus îmi pot comunica în scris opiniile lor (Bul. Carol I nr. 47, Bucureşti, sect. 2). Le voi selecta pe cele mai plauzibile şi le voi încredinţa **României literare**, beneficiind, precum criticii literari, de pavăza ghilimelelor.

Ştefan CAZIMIR

[1] De fel din Cîmpulung, încuscrit cu familia Bărcănescu; bărbat fără cultură, însă inteligînte; poet născut, nu făcut, improvizînd cu mare înlesnire; în fine original; un fel de Piron român. (Nota, ca şi următoarele, îi aparţine lui C. D. Aricescu.)

[2] A doua soţie a lui Bibescu Vodă.

[3] Improvizată cu ocaziunea cununiei Bibescului cu a doua soţie (Mariţa, născută Văcărescu), cununie ce s-a efectuat la Focşani, la 9 oct. 1845, naş fiind Mihai Vodă Sturzea fostul Domn al Moldovei.

Carnet

Interludiu cu păsărele

Gestica de rînd are şi arătătorul înşurubat în tîmplă, urmat de diagnosticul în tenta lui cea mai şăgalnică: ..păsărele.

Ei bine, un documentar tv de mai deunăseară se ocupa chiar de păsărele, dar nu în tentă alunecată din normalitate. Dimpotrivă, fabuloasa tagmă a celor ce se ocupă de păsări - într-o Chină atît de controversată – degaja un reconfortant sentiment că, dincolo de convulsiile lumii modorne, de implicările în aceste convulsii, iată, există fiinţe care îndesc total nealiniat. Ocupîndu-se de ceva ce doar paradisul visat ar mai putea oferi. Nimic surprinzător de altfel în faptul că Asiei i-a fost dată vocaţia exclusivă a nefabilului. În credinţă, în filosofie, în comportament. Dacă o Japonie vecină – prin specială vocaţie autocivilizatoare nu mira în păstrarea, dincolo de modernitatea-i eclatantă, aceluiaşi inefabil, în schimb, fosta Chină imperială, deviată de maoism spre falsa ei natură, mira tocmai prin discrepanţe înmărmuritoare. Nu numai că în chiar coasta ei desprinsul Taiwan s-a constituit de mult într-un... japonez model de modernitate asumată, dar pe însuşi imensul ei continent se confruntă, dramatic, două sisteme diametral opuse, încercîndu-li-se, cîtă vreme?, convieţuirea.

Trecerea păsărarilor pe biciclete printr-un Beijing occidental modernizat este chiar metafora ce indică coexistenţa dramatică a celor două lumi. Ireconciliabile.

E şi la noi o tagmă ocupîndu-se de păsări, dar una penibilă în comparaţie cu grandoarea asiatică.

Ce uimeşte şi încîntă la păsărarii cu piele galbenă e existenţa lor aparte, total desprinsă de vălmăşagul cotidianului. Ca şi cum acesta n-ar exista. Comuniunea fascinantă dintre păsărari şi înaripatele de nenumărate mărimi şi culori e una de-a dreptul paradisiacă. Dacă paradisul e prevăzut şi cu păsări. Cum să nu fie? Înaripatele – pînă să fie aşezate în colivii învelite în alb, pentru a fi protejate de isteria străzii – li se aşează stăpînilor pe păr, pe nas, pe umeri, pe degete. Într-o armonie primordială. Stăpîni, aceştia, pînă în clipa cînd, transportate în coliviile lor spre tîrgul păsărilor, devin ale altora. Tot atît de iubitori.

Ce frapează predominant e senzaţia de sustragere înţeleaptă de sub presiunea cotidianului. Cu atît mai ritos a politicului. Într-o ţară oricum confuză politic.

La noi?

Dacă s-ar ivi un partid al păsărarilor, nu aş ezita a-i deveni membru. Fie şi fondator.

Dar, imediat comparativ, care ar fi aici, la noi, păsărarii?

Cîţiva.

Categoria de altfel fericit dezirabilă într-o ţară ce a stat jumătate de secol sub dictatură e cea a businessmanilor. Atît de concentraţi pe afaceri – profitabile nu numai lor – încît par a nu vedea ce se petrece pe palierul politic. Cunosc pe unul din aceştia – un chipeş Tom Cruise bahluian – creatorul unui briant Mall, pe rulantele căruia se perindă siluetele unui Iaşi tradiţionalist, brusc modernizat.

Altă categorie. De data asta, una a defavorizaţilor sorţii, cărora calamităţile naturale le augmentează frustrarea. Total străini, fireşte, de algoritmii politici la vîrf. Doar cît înţeleg de la televizor.

Încă o categorie. Televiziuni ce-şi răsfaţă fauna frumuseţii naturale în showuri de o candidă atemporalitate.

Ar mai fi „turnul de fildeş".

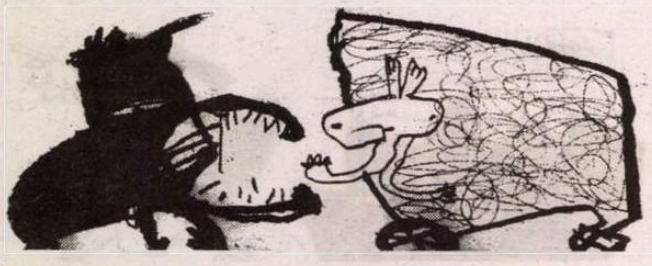
Fie el şi atelieru-mi din Armeană.

Atît de proteguitor în faţa presiunii cotidianului.

Ce caut, atunci, dincolo de şevalet, cu aceste notaţii inevitabil marcate politic?

De ce n-aş căuta?

Val GHEORGHIU



Transplant de tip Geoană

Mircea Mihăieș

CONTRAFORT

Dacă a existat vreodată un mit al „grupului de la Cluj“ (și a existat, cel puțin printre pesedei), el s-a spulberat săptămâna trecută. E posibil ca indivizii care-l compun să fi evaluat corect consecințele trecerii moțiunii de cenzură. În același timp, e evident că mult mai important decât ce se întâmplă cu partidul este, pentru ei, ce se întâmplă cu Iliescu. Or, la acest capitol, evaluările lor sunt catastrofale. Problemele PSD-ului sunt strict legate de persoana și de influența malignă în partid a lui Ion Iliescu. Personajul care a avut înmărmuritoarea lipsă de bun simț de a declara la catafalcul lui Antonie Iorgovan că atâția alții care ar merita să moară sunt în viață, e salvat tocmai de oamenii care promiteau să reprezinte o alternativă la stilul „cârpei kaghebiste“. Ei bine, Iliescu supraviețuiește tocmai cu ajutorul celor care se pretindeau a fi „reformatorii morali“ ai partidului.

Dacă Geoană e marele perdant al recentelor întâmplări, Iliescu a repurtat o „victoire à la Pyhrrus“: încă una ca asta și putem spune că PSD-ul și-a îndeplinit profețiile politice și poate muri liniștit! Acum, vorba lui Marin Preda, e de văzut ce se întâmplă cu oamenii. Deși am apucat vremurile ca un Vanghelie să vorbească, pe ton de guru versat într-ale politicii, despre „unitatea partidului“, e limpede că moțiunea a sfârtecat definitiv vălul de compromisuri, ambiții și adversități menținute la un nivel controlabil. De-acum în colo, sediile partidului se vor transforma în terenuri de vânătoare, unde se va trage din toate pozițiile, cu speranța nimicirii definitive a adversarului.

Rănit de moarte, Geoană va continua în același stil agresiv pe care a încercat, de altfel, să-l imprime și partidului. Nu cred că, în urma întâlnirii de la Brașov, Iliescu va deveni mai puțin „mincinos“. După cum nu-mi imaginez nici că Iliescu va recalibra „în jos“ sensurile cuprinzătorului adverb „prostănac“. Ambii sunt suficient de încăpățânați și de disperați pentru a continua să pună paie pe foc, mânați de-o similară poftă de putere. Gașca Iliescu va trebui să acționeze rapid – nu în ultimul rând pentru că timpul nu e de partea lor. Nu vreau, Doamne ferește, să cobesc, dar Ion Iliescu al ultimelor luni îmi lasă impresia unui om epuizat fizic, subminat de-o slăbiciune care nu-i va mai îngădui multă vreme să acționeze cu vigoarea care i-a impresionat atâta vreme pe locuitorii României subdezvoltate.

Salvându-l pe Iliescu, „clujenii“ au vrut să dea impresia că pot să joace în momentele grele pentru partid rolul de arbitri. Ei bine, sărind în apărarea „părintelui“ PSD-ului, ei au dovedit nu doar că sunt fricoși, dar și lipsiți de viziune. Dacă socoteala lor e corectă, înseamnă că Ion Rus se teme ca de moarte de „momentul adevărului“ reprezentat de dispariția „liderului istoric“. Iar atunci am asistat, practic, la anihilarea grupului pe care-l reprezintă. Dispariția lui Iliescu din partid nu mai e o chestiune de oportunitate, și nici măcar de timp. E o chestiune de necesitate. Sprijinitorii săi vor dispărea odată cu el. Lucrurile au mers prea departe pentru ca aripa care-i include pe Victor Ponta, Cristian Diaconescu, Liviu Dragnea, Titus Corlățan – adică junii care s-au străduit să șteargă de pe blazonul partidului murdăria comunistoidă – să mai înghită postura de trepăduși complet lipsiți de putere, ale căror construcții de durată să se prăbușească precum cărțile de joc, sub suflul respirației bolșevice a camarilei iliesciene.

Oricum am lua-o, PSD-ul iese zdrobit, cu efectivele traumatizate și, mai ales, cu imaginea unui bolnav incurabil. Fie că în următoarele luni vom asista la un „transplant de Geoană“, fie la o revenire la cancerul de tip Iliescu, e limpede că PSD-ul nu va mai juca niciodată în viața publică rolul de mare suprafață din perioada anilor 1990 – 2004. Odată cu declanșarea războiului civil în partid, nu vor exista învingători și învinși, ci o necesară redimensionare a partidului, la nivelul normal pentru o societate precum cea românească: undeva între zece și douăzeci la sută. Că această simpatie se va îndrepta spre facțiunea Geoană ori spre monolitul iliescian, e de importanță secundară. Probabil că aceste echipe își vor împărți simpatia, după ce vor aduce la suprafață întreaga istorie neagră a tranziției românești, imputabilă aproape în exclusivitate acestui partid și aliaților săi conjuncturali.

Personal, nu dau doi bani pe „moratoriul“ instaurat în PSD până după alegerile europarlamentare. Dimpotrivă, intervalul cu pricina va fi speculat la maximum pentru ca echipele, în sfârșit limpede conturate, să încerce să-și întărească pozițiile. Oricâte resurse de angelism ar poseda, e limpede ca lumina zilei că Geoană nu va putea să accepte multă vreme postura de încasator al loviturilor administrate – în disperare de cauză – de perdanții din falanga Iliescu. Amânarea de o lună până la clarificarea lucrurilor și la confirmarea sau infirmarea ierarhiei actuale din partid nu e altceva decât timpul necesar completării unui inevitabil certificat de deces.

Situația convine de minune tuturor: PD-ul va juca „la așteptare“, sperând măcar la conservarea, dacă nu la creșterea, cotelor din sondaje, PRM-ul își savurează probabil ultima prezență în Parlament, iar ungurii, deși nu se simt nici ei prea bine, sunt constrânși la o pe cât de filozofică, la atât de lucrativă conlucrare cu oricine e dornic să-i invite în așternuturile moi ale guvernării. Dar tocmai aparenta liniște ar putea să le fie fatală celor care vor lăsa, fie și pentru o secundă, garda jos.

Actorii partidelor politice se cunosc deja mult prea bine între ei pentru a nu-și da sema că participă la o mascaradă. Cu atât mai mult își cunosc năravurile, slăbiciunile – ca să nu mai vorbesc de lipsa de caracter – cei din interiorul partidelor. În aceste condiții, factorul timp joacă un rol primordial. Din acest motiv, mă aventurez și spun că bătălia reală din interiorul PSD-ului n-a fost încă dată. Iliescu a mai câștigat o rundă, așa cum câștigă mereu, chiar de când nu mai e șeful oficial al partidului. Ceea ce-i transformă pe liderii oficiali ai PSD-ului în simpli figuranți. Membrii grupului de la Cluj, care au înțeles acest lucru, ar fi putut să-i dea acum lovitura de grație celui care menține partidul într-o hipnotică stare de dominație. N-au făcut-o – ceea ce m-a determinat să afirm în primele rânduri ale acestui articol că avem de-a face cu niște personaje dominate, mai presus de orice, de lașitate și oportunism.

Din această dilemă nu se va putea ieși decât odată cu scoaterea din viața publică activă a lui Ion Ilici Iliescu. Dacă acest lucru nu se va produce în următoarele săptămâni, așa-zișii reformatori ai minusculei (ca forță) aripi Geoană pot să-și caute alte ocupații. Eventual, alt partid. ■

Publicitate

Plânge-te cât mai des că profesorul a refuzat să-ţi dea numărul lui de mobil. Cum să ţii legătura cu el? Cum să afli ce trebuie să înveţi pentru examen? Cum să-i spui că lipseşti de la orele lui, pentru că tu nu te scoli niciodată atât de devreme?

Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Ghid practic pentru studenţii care au nimerit din greşeală la Litere

Sunt la modă ghidurile: ghid practic pentru cei care s-au săturat de România ca de mere acre (elegant spus „pentru un job european“ sau „pentru aspirantul la doctorat în Statele Unite“), ghid practic pentru şoferii care înjură şi mituiesc poliţişti de la circulaţie („care intră în conflict cu Poliţia rutieră“), pentru cei care vor să devină paparazzi (presa scrisă) şi pentru cei care vor să se fâţâie pe sticlă (vedeta de televiziune), pentru portari, mame eroine, manageri şi, probabil, boschetari, manelişti, miliardari, ucigaşi plătiţi, vameşi şi farisei. Se pare că singura categorie oropsită este cea a câtorva studenţi care nu au, dar creează generos probleme, sistematic ignoraţi de autorii cărţilor de gen. M-am gândit aşadar că n-ar fi inutil să scriu, la început de an universitar, un microghid în ajutorul celor care vin din greşeală la Facultatea de Litere şi şchiopătează apoi puternic din pagină în pagină. Toată lumea trebuie să aibă o şansă, nu-i aşa?

SITUAŢII CURENTE

• Chiar dacă ai ales facultatea aceasta pentru că literatura română a fost singura materie la care puteai să copiezi în liceu şi obţineai note peste 5, nu trebuie s-o arăţi de la început. De aceea încearcă să-ţi controlezi expresia de teroare de pe chip atunci când se pomeneşte un titlu sau un nume de autor.

• Când dai buzna afară pe uşa facultăţii, izbindu-l puternic pe profesorul care tocmai încearcă să intre, nu te sfii. E un mod ca oricare altul de a-ţi afirma personalitatea.

• Dacă ţi se recomandă să mergi la bibliotecă şi să citeşti pentru seminar, simte-te iremediabil jignit. Te crede inculţ!

• Întreab-o pe profesoara de LRC (limbă română contemporană) de unde poţi face rost de „*dum*“, din moment ce ea a scris pe tablă DOOM. Doar *oo* se citeşte *u*.

• Când ascensorul e plin, aruncă-te şi tu în el, strivindu-i pe ceilalţi, mai ales că te grăbeşti. Dacă ascensorul nu va porni, poate renunţă altcineva, tu, unul, nu eşti claustrofob.

• Când eşti în lift numai tu şi un profesor spune-i hotărât: „Eu merg la doi!“ Sau mai simplu: „Doi!“ Nu-i nevoie să încerci să afli de ce se supără, dacă nu ştii deja – explicaţia e lungă şi obositoare.

• Treci liniştit prin sala 408, chiar dacă nimereşti în mijlocul unui curs. Nu te scuza. Dacă are două uşi, înseamnă că e o sală de trecere, nu?

• În pauze şi chiar la cursuri e bine să citeşti numai reviste *glossy*. Recomandă-le şi împrumută-le şi colegelor, pentru că, oricum, costă mai mult decât o carte.

SCRISUL

• Mai bine evită, în scris, verbul *a crea*. Dacă nu-l eviţi, nu-ţi ascunde enervarea că ba se scrie cu un *e*, ba cu doi şi tu nu reuşeşti să le ţii minte.

• Dacă vezi în cursul colegului numele de Tzara, arată-te neîncrezător. Mai mult ca sigur o fi vrut să scrie ţara.

• Dacă un profesor îţi spune că nu se scrie Barbu *de la Vrancea* (ci *Delavrancea*), nu te lăsa surprins. Zâmbeşte şi spune candid: „Nu era din Vrancea?“

• Nu te certa cu profesorul pe tema numărului de *i* cu care se scriu *noştri* şi *voştri*. Mai bine scrii *noştri* cu un *i*, *voştri* cu doi şi spui că tocmai ţi-ai comandat ochelari (dar încă nu sunt gata).

E-MAIL

• I-ai scris profesorului un e-mail în care i-ai spus foarte respectuos: „Bună ziua! Sunt studenta Ionescu Marinela. Nu am timp să vin la cursul dumneavoastră, deşi aş vrea foarte mult. Nu aveţi o variantă *on-line*? Aş mai putea veni sâmbăta sau duminica – credeţi că ar fi posibilă o schimbare de orar? Cu respect, Marinela Ionescu“. Nu te mira, totuşi, că nu-ţi răspunde, poate ai greşit adresa.

• În altă ordine de idei, dacă cineva îţi va spune să nu-ţi începi e-mailurile cu *Bună ziua!*, ci cu *Doamnă profesoară / Domnule profesor*, eventual chiar *Stimată .../ Stimate...* nu te lăsa destabilizat. Răspunde că aşa ceva ţi se pare de o familiaritate excesivă şi o / îl respecţi prea mult ca să-ţi permiţi o asemenea formulă.

TELEFOANE

• Plânge-te cât mai des că profesorul a refuzat să-ţi dea numărul lui de mobil. Cum să ţii legătura cu el? Cum să afli ce trebuie să înveţi pentru examen? Cum să-i spui că lipseşti de la orele lui, pentru că tu nu te scoli *niciodată* atât de devreme?

• Dacă ai aflat prin indiscreţia unei doamne secretare numărul de telefon fix al profesorului şi dai peste robot, fereşte-te să spui vreo vorbă: sună insistent (de preferinţă după 10 seara, că trebuie să fie acasă!) – trebuie să-ţi răspundă până la urmă.

• Dacă ai noroc să-l găseşti la telefon pe profesorul cu care ai avut examen ieri, nu-ţi începe discursul cu: „Ştiţi, eu am avut o situaţie specială, n-am putut să vin la examen“ – e un clişeu. Spune direct: „Când aţi putea veni să daţi examen cu mine, că la restanţă nu voi fi în ţară?“

LUCRĂRI ŞI EXAMENE

• Dacă-ţi scrii lucrarea de diplomă fără semne diacritice şi profesorul se arată mirat, răspunde-i ferm: „Aşa m-am obişnuit *pe mail*!“ sau „Regret, nu mai pot să scriu altfel!“ Impune-ţi titlul: *Fata nevazuta a poetilor Vacaresti*. Sau: *Scoala de la Tirgoviste si reprezentantii ei*.

• Când îi telefonezi profesorului ca să-l întrebi când ai examen cu el şi la ce sală, deşi totul este afişat de două luni în hol la facultate, nu te grăbi să-ţi spui numele.

S-ar putea să-l ţină minte.

• Când vii la examenul de literatură nu trebuie să-l întrebi tare pe colegul de bancă, de faţă cu profesoara: „La ce avem azi examen?“ Întreabă-l la ureche.

• Când vii la examenul de literatură, nu trebuie să scrii o lucrare de folclor numai pentru că ai confundat data examenului. Repliază-te.

• Dacă ai de făcut o lucrare de seminar şi o iei de pe internet cu *copy-paste*, asigură-te, când spui că ai lucrat toată noaptea la ea, că nu e semnată chiar de cel căruia i-o dai. Aşa, şansele de a fi recunoscută sunt, oricum, ceva mai mici de 100%.

• La examenul de poezie interbelică în nici un caz nu citi şi volumele de poezie. La ce bun, dacă ai trecut prin cursuri?

• Dacă ţi se dă un text de *comentat la prima vedere*, revoltă-te: nu s-a făcut la curs!

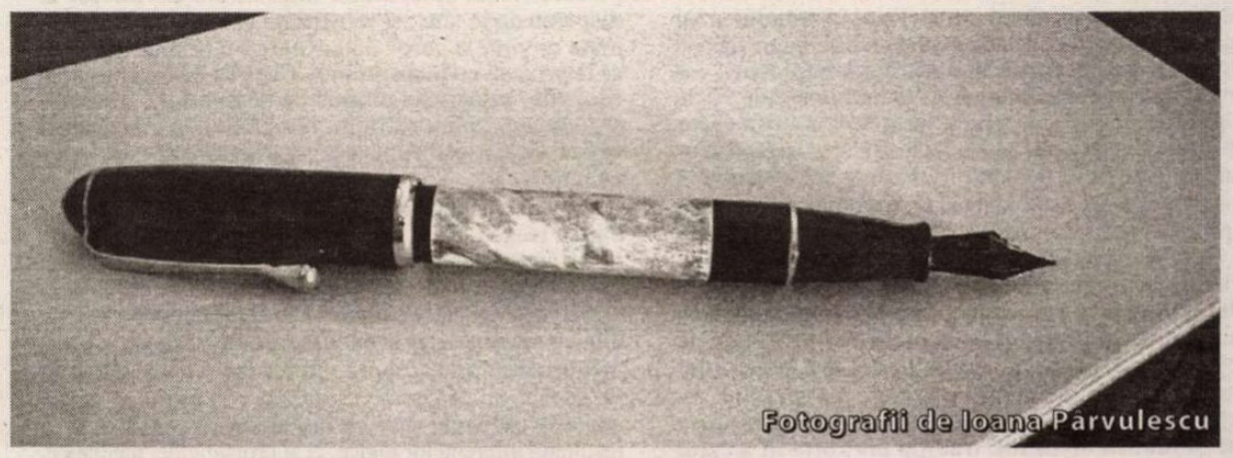
• Dacă ai luat 4 la un examen, arată-te uimit: din moment ce până acuma ai trecut la alte materii, nu-i oare normal ca asta să impună puţin respect?

• Dacă ai o lucrare de diplomă despre comparaţia dintre Camil Petrescu şi Marcel Proust şi eşti întrebat dacă ai citit Proust, măcar un volum din *În căutarea timpului pierdut*, spune răspicat: *Nu*! şi arată-te nedumerit de întrebare.

• Dacă ai luat o notă mai mică decât cele cu care te-ai obişnuit, amână-ţi răzbunarea: poţi să scrii oricând o recenzie distrugătoare la orice carte a neinspiratului profesor.

Notă

Situaţiile de mai sus nu sunt inventate. ■



Fotografii de Ioana Pârvulescu

Nimeni nu se poate ridica deasupra universului spre a pretinde că punctul lui de vedere este mai adevărat decît al altora.

Sorin Lavric

Un rebel conservator

Ceea ce omoară scrisul filozofilor este neputinţa de a-şi însufleţi cuvintele. Parcă asişti la o procesiune de carcase goale, de sunete sterpe mărşăluind mecanic pe albitura paginii. Un fel de defilare conceptuală cu iz de alai funerar. Efectul pe care un astfel de alai îl are asupra cititorului e atît de deprimant încît gazda sub acoperămîntul căreia are loc defilarea, filozofia, devine o îndeletnicire peste măsură de nesuferită. În această privinţă, filozofii scriu cu aceeaşi rutină cu care un şofer de basculantă aruncă pietrişul în scobitura carosabilului: un strat de pietre, apoi un strat de smoală şi în fine, deasupra de tot, lespezile inerte ale cimentului ferm. Rezultatul e cel pe care îl ştim cu toţii: un text compact de o inerţie cadaverică, în faţa căruia mintea cititorului reacţionează prin singura forma firească de protest intelectual: plictiseala.

De acest lucru îţi dai seama nu atît contemplînd mostrele unor astfel de peisaje pustiite, cît mai degrabă procedînd prin contrast: le compari înţepeneala lexicală cu curgerea vie a unor texte ce reuşesc să prindă ritmul gîndirii autorului. De data aceasta, în locul grinzilor moarte ale edificiilor golite de suflu, dai peste autentice nuclee de sinceritate omenească. Şi astfel întîlneşti autori care, aruncînd deoparte masca gîndirii abstracte, pun pe pagină omenescul din ei. Un astfel de autor viu nutrind o repulsie spontană faţă de travestiurile teoretice este britanicul T. E. Hulme. Numele lui nu spune nimic publicului român. Explicaţia e simplă: a scris puţin fiindcă a trăit puţin, iar de tradus nu a fost tradus la noi decît în 2006, cînd Mircea Platon a publicat şi a prefaţat o selecţie din textele britanicului.

Iar dacă opera lui Hulme, aşa puţină şi necizelată cum ne-a rămas, trădează un spirit rebel pentru care încălcarea convenţiilor intră în recuzita obligatorie a unei minţi libere, în schimb viaţa îi depăşeşte cu mult opera. Prin intensitatea cu care şi-a risipit anii şi prin dezinvoltura cu care şi-a acoperit numele de indignarea crescîndă a breslei filozofilor, Hulme te sileşte să te gîndeşti la contemporanul lui, Oscar Wilde. Aceeaşi nonşalanţă în scandalizarea lumii şi aceeaşi uşurinţă în a primi cu seninătate furia semenilor.

Hulme a murit la vîrsta de 34 de ani, în primul război mondial, cînd un obuz a nimerit chiar pe locul unde îşi îndeplinea rolul de servant de tun în Artileria Regală Marină. Pînă atunci îşi înscrisese în palmaresul filozofic două exmatriculări de la Universitatea din Cambridge: prima oară fiindcă îndrăznise, în timpul unei reprezentaţii teatrale, să corecteze accentul actorilor acoperindu-le replicile cu strigăte din sală, iar a doua oară fiindcă se încumetase, sfidînd normele puritane ale epocii, să scrie epistole necuviincioase unei tinere căreia îi făcea curte. Totul în atitudinea lui trăda un temperament coleric a cărui umoare imprevizibilă îl transforma deseori într-o prezenţă neplăcută, iar paradoxul acestui gâligan de 1,90 înălţime şi de 90 de kg greutate era că, în ciuda unor apucături a căror grosolănie te-ar fi tentat să-l aşezi în rîndul avangardiştilor şi al progresiştilor dezlănţuiţi, Hulme era o structură conservatoare şi un apologet al clasicismului. Nu credea în progres şi în democraţia liberală, era mefient în privinţa bunătăţii constituţionale a fiinţei umane (respingînd ideea potrivit căreia omul e bun de la natură, numai că societatea îl corupe), nu credea că omul e o fiinţă perfectibilă şi nici că ar fi în stare de progres moral, dar, pe de altă parte, era încredinţat că tradiţia şi disciplina sunt singurele pîrghii prin care omul poate fi păstrat pe o linie de echilibru între bine şi rău. În ochii lui, tradiţia era forţa în a cărei matcă omul se putea opune unei descompuneri treptate şi progresive.

Filozofia o privea ca pe prelungirea discursivă a unor intuiţii cosmice sau, ceea ce e totuna, ca pe excrescenţa teoretică a unor atitudini umane. Aşadar, Hulme nu privea filozofia ca pe o ştiinţă, şi cu atît mai puţin ca pe o cunoaştere, ci ca pe o artă. Premisa ascunsă în spatele acestei înţelegeri era aceea că nimeni, nici măcar un geniu, nu poate să capete o înţelegere globală în privinţa universului. Cu alte cuvinte, asupra universului nu poţi avea decît o optică parţială, aşadar un punct de vedere care este condiţionat de chiar împrejurările în care îţi duci viaţa. Orice unghi de vedere din care filozoful vorbeşte este impregnat de condiţiile particulare ale vieţii sale, şi tocmai de aceea el nu se poate desprinde de ele spre a vedea lumea în întregul ei, de undeva de sus, de pildă de pe poziţia ochiului lui Dumnezeu. Nimeni nu se poate ridica deasupra universului spre a pretinde că punctul lui de vedere este mai adevărat decît al altora. Concluzia? Toate teoriile filozofice sunt puncte de vedere ce nu pot atinge pragul unei priviri de ansamblu.

Drama începe în momentul în care filozoful nu se mulţumeşte cu parţialitatea opiniilor sale şi vrea să-i înduplece pe alţii de temeinicia spuselor sale, convingîndu-i că fanta prin care priveşte el lumea este, dacă nu singura adevărată, atunci măcar cu mult mai adevărată decât fantele celorlalţi. Se iscă astfel o luptă între unghiuri de vedere în cursul căreia fiecare îşi arogă meritul că, depăşind stadiul fantei, a atins pragul sublim al perspectivei totale. şi pentru a reuşi această ispravă, filozoful îşi ascunde punctul de vedere personal îndărătul unui jargon impersonal în privinţa căruia nutreşte speranţa secretă că, neutru şi universal cum pare, el ar putea fi un mijloc de persuasiune a adversarilor.

Premisa falsă a acestei tentative ţine de un mecanism psihologic: trăim cu iluzia că un adevăr, pentru a fi valabil, trebuie musai să fie impersonal. Marea problemă este că, în filozofie cel puţin, nu există adevăruri impersonale. Ca un adevăr să fie impersonal ar trebui să înceteze să mai reprezinte un punct de vedere, devenind în schimb optica supraumană a ochiului lui Dumnezeu. Din păcate, nu s-a născut încă filozofia în ale cărei rînduri adevărurile să cadă din cerul neomenesc al perspectivei divine. Din acest motiv, nici un adevăr filozofic nu poate fi desprins de numele autorului care l-a rostit pentru prima oară. Nici un adevăr nu supravieţuieşte prestigiului celui care l-a rostit. Tocmai de aceea simţim şi astăzi nevoia ca, atunci cînd redăm gîndurile unui filozof, să-i adăugăm de îndată numele. Dacă l-am omite, tenta de credibilitate pe care faima autorului o împrumută cuvintelor ar dispărea de la sine, şi nimeni nu ar mai lua în seamă nişte cuvinte a căror paternitate nu te mai ispiteşte să le priveşti cu luare aminte. Ceea ce înseamnă că, în filozofie, principala pîrghie de persuasiune nu stă în argumente, ci în prestigiu. Nu gradul de consistenţă logică decide soarta unui adevăr, ci gradul de penetranţă psihologică.

Faptul că o cunoştinţă filozofică ajunge la un moment dat să treacă drept adevăr al unei epoci nu ţine de valabilitatea cunoştinţei, care oricum tot parţială şi tributară unui unghi de vedere rămîne, ci de impunerea ei prin sugestionare psihologică. Iar impunerea se face într-un singur fel: prin excluderea altor adevăruri, sau mai pe şleau prin compromiterea lor. Cu alte cuvinte, un adevăr nu se demonstrează, ci se propovăduieşte, adică se propagă, ceea ce înseamnă că adevărul nu e rezultatul inferenţelor logice, ci al propagandei mediatice.

T. E. Hulme*, Opere filozofice şi poetice, *trad. şi ediţie îngrijită de Mircea Platon, Editura Timpul, Iaşi, 2006, 272 pag.

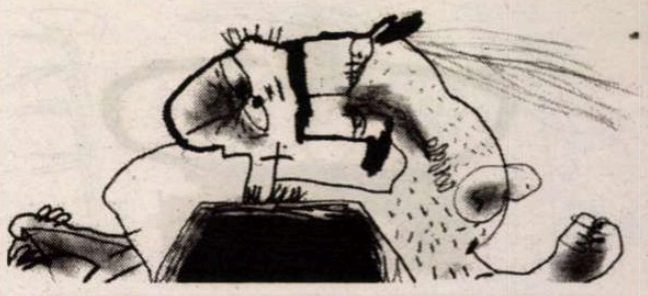
Ceea ce cred oamenii la un moment dat e ceea ce li s-a indus psihologic într-o formă suficient de subtilă ca ei să creadă că şi-au ales singuri convingerile. În realitate, ei nu au ales nimic, ci au fost sugestionaţi să creadă ceea ce protagoniştii unui anumit punct de vedere i-au făcut să creadă.

Iar dacă nu există un punct de vedere filozofic care să fie valabil pentru toată omenirea, atunci nici patrimoniul universal al culturii umanităţii nu poate fi clădit pe nişte criterii acceptate de toţi. Ideea că, prin însumarea tuturor valorilor parţiale se poate da naştere unui panteon al culturii universale este de tot falsă. Întregul nu se obţine însumînd fragmente pe baza unui criteriu de echitabilă contribuţie umană, ci prin impunerea unor anumite fragmente drept norme pentru toate celelalte. Treptat, unele ies din circuit şi locul lor e luat de cele care şi-au extins valabilitatea asupra întregului. Iar extinderea valabilităţii nu se face cîntărind în balanţă justeţea argumentelor, ci cucerind pas cu pas, din aproape în aproape, voinţa adversarilor. Aşa se face că patrimoniul universal nu se obţine prin contribuţiile particulare ale naţiunilor, ci prin impunerea anumitor valori în dauna altora. Selecţia este acerbă, iar mecanismul ei nu e unul al reprezentativităţii numerice, ci unul al insistenţei propagandistice. Totul stă în propagare, adică în propagandă, adică în misionarism laic. Spiritul uman nu există decît dacă iradiază în alţii, iar tocmai acesta e principiul propagării.

Ceea ce se întîmplă în tabăra filozofilor se întîmplă şi pe scena umanităţii. Majoritatea concurenţilor nici nu apucă să urce pe scenă, fie excluzîndu-se singuri prin neparticipare, fie fiind şterşi din analele memoriei colective. Iar lupta dintre concurenţi, atunci cînd e exprimată sub forma unui jargon impersonal, se numeşte filozofie; sau ideologie, după preferinţă.

„Unul din principalele motive pentru care există filozofia nu este că te ajută să găseşti adevărul, că te alimentează cu definiţii. În principiu îţi oferă o bază stabilă de la care poţi porni pentru a deduce tot ce vrei în estetică. Procesul e însă exact contrar. Porneşti de la confuzia luptei, te retragi doar puţin, cît să-ţi revii, cît să-ţi iei armele care-ţi trebuie. Filozofia îţi oferă într-adevăr un limbaj precis şi elaborat cu ajutorul căruia poţi să explici ce vrei să spui, dar ce vrei să spui e decis de altceva. Realitatea ultimă e tumultul, lupta; metafizica e doar un scutier al luciditătii." (p. 139) Pe scurt, un autor viu şi sincer, aşa poate fi caracterizat T. E. Hulme. ■

În ceea ce privește necesara recuperare literară a regimului comunist, scriitorii basarabeni s-au mișcat ceva mai bine decât cei din dreapta Prutului.



Cosmin Ciotloș

Diviziunea statală a muncii

***Iulian Ciocan*, Înainte să moară Brejnev, *Prefață de Andrei Bodiu*, Editura Polirom, 2007, 176 p.**

Ar fi nedrept pentru ambele părți să afirmăm că, în ceea ce privește necesara recuperare literară a regimului comunist, scriitorii basarabeni s-au mișcat ceva mai bine decât cei din dreapta Prutului. Buna orientare tematică s-a produs mai degrabă simultan – sau oricum concordant, prin pași succesivi – în România și în Moldova, cu egale întârzieri și cu asemănătoare perioade de rătăcire. Succesul lui Vasile Ernu, de pildă, e – orice s-ar spune – altceva decât o binevenită mănușă aruncată inspiratelor tatonări românești postrevoluționare (de la *Cartea roz a comunismului* până la istoriile personale ale cvartetului Cernat-Manolescu-Mitchievici-Stanomir sau romanele amprentate sociologic ale lui Dan Lungu). Ne place sau nu ne place, vorbim despre cazuri, contexte, experiențe, mize și – în fond – state radical diferite. Remarcabile, de bună seamă, cărți cum ar fi *Născut în URSS* nu îi absolvă pe prozatorii noștri de misiunea lor, subînțeleasă în ultimii optsprezece ani. Misiune pe care, evident, o pot accepta, o pot refuza, dar nicidecum delega. Sau pasă, nonșalant, mai departe.

Am făcut toată această buclă preliminară pentru a feri recentul roman al lui Iulian Ciocan – *Înainte să moară Brejnev* – de o eventuală lectură prea politic-empatică. De o ipotetică retroversiune grăbită – exagerez, desigur – care l-ar putea preschimba într-o autohtonă, inconștientă, priveghere ceaușistă sau dejistă. Cu atât mai mult cu cât în corpul cărții, în povestea ei secționată nuvelistic, Brejnev însuși e prezent parcă doar – iertați-mi discretul cinism – ca să moară. El nu este propriu vorbind un personaj, ci o atmosferă, un mod de existență, o formă subtilă de legitimare. Dispariția lui fizică are tocmai darul de a clătina un mit infantil și nimic mai mult. Ceea ce contează, ceea ce rămâne e aerul fetid al cartierelor sovietice, plin de vorbe întortocheate și de viziuni culpabilizante.

O dată parcurs, romanul lui Iulian Ciocan își pretinde, fără alte amânări, relectura. Relectura în sens invers, adaug numaidecât. De ce o asemenea condiționare? Firește, ultimele două capitole răspund exact și condensat tuturor nedumeririlor ivite până acolo. Numai că, deși locul acestor secvențe putea fi, practic, oricare (de vreme ce penultima e o motivație foarte personală a scrierii acestei cărți, iar cea din urmă conține chiar episodul funeraliilor liderului sovietic), plasarea lor la mantinelă este, cred, cea mai nimerită opțiune. Ea creează o formă interesantă de suspans teoretic, o confuzie emoțională cumva mutantă, dotată cu două inimi și – așa cum se cuvine – cu două creiere.

Iată, bunăoară, vocea naratorului nu doar omniscient, ci și perfect conștient, apropiindu-se periculos de mult de un timbru auctorial, de o apărare lucidă, întemeiată pe principii critice de bun simț: „Ei bine, ar putea să mi se spună, pe bună dreptate, că romanele lui Victor Erofeev, Vladimir Sorokin, Ludmila Ulițkaia și ale altor prozatori postsovietici cunoscuți descriu cu lux de amănunte viața de zi cu zi din Uniunea Sovietică. E adevărat, atâta doar că nu există un singur cotidian sovietic, același pentru un rus, un moldovean și un tungus, pentru centru și periferie, pentru toate păturile sociale. Prozatorii sus-pomeniți scriu, cum e și firesc, despre cotidianul pe care îl cunosc ei, despre drama lor. Ei nu văd și nici nu pot să vadă cotidianul sovietic cu ochii unui uzbec, să simtă ceea ce a simțit un individ de la periferia latină a Imperiului“(din capitolul al nouălea, *O precizare*).

Și iată și încheierea oarecum amortizată a cărții, venită o dată cu expirarea timpului regulamentar anunțat în titlu. Din nou naratorul își asumă un statut puțin mai amplu decât îi permit teoriile didactice: „Peste trei zile, toate s-au precipitat, timpul a ieșit brusc din hibernare. Toate ziarele anunțau moartea subită a tovarășului Leonid Ilici Brejnev, toate posturile de radio difuzau muzică deprimantă, la școală învățătorii își exprimau doliul prin îmbrăcăminte neagră, discursuri patetice și apostrofări ale elevilor nu prea triști. Mama se dusese la grădiniță îmbrăcată în haine albe, cu gura strident rujată, provocându-le un șoc directoarei și reprezentantului Ministerului Educației. Iulian retrăia scena groaznică a coborârii coșciugului greu în mormânt, gândindu-se că războiul nimicitor poate începe din clipă în clipă“ (din capitolul al zecelea, *Spidola*).

Dacă în primele opt secvențe ale sale *Înainte să moară Brejnev* își conținea poveștile imbricate, cu veterani sovietici decorați până-n călcâie (Polikarp Feofanovici), cu învățătoare planturoase (Veronica Lapteacru), cu muncitori epuizați de serviciu și de alcool (Vladimir Vladimirovici), cu puști înregimentați și totuși niciodată încătușați (Iulian și Satarovici), cu destinse poezii patriotice și pătrunzătoare înjurături rusești, cu țărani surprinși de extinderile urbane și de luxurianța mizeră a apartamentelor, cele două finaluri îi schimbă meșteșugit încărcătura. Romanul unei perioade devine, adică, *romanul* plus *intenția* însăși a acestui roman, apoi conglomeratul își adaugă, elegant, o scufie politică titulară. El poartă deja un nume pe care îl respectă până la capăt și căruia îi rămâne, măcar la urmă, fidel.

Evoluția aceasta în trepte se poate sesiza, de altminteri, și urmărind intercalările livrești din text: frânturi de poeme glorificante sau de discursuri literare encomiastice la început *versus* un calup cam de aceeași factură – semnat însă de Leonid Ilici Brejnev – în *Spidola*. După o listă de „scriitori ai poporului“ expediați prin notarea inițialelor, apariția unui „părinte“ al aceluiași popor începe, parcă, să dea de gândit. Și să demonstreze, în același timp, compoziția binară și suprastratificată a romanului.

Pe de altă parte, deși destul de aseptic, livrescul de antologie dăunează întrucâtva naturaleții realiste puse în pagini de Iulian Ciocan. Întregul farmec imund, vascularizat abundent în povești, capătă o contrapondere nițel rigidă, ostentativă și repetitivă prin toate citatele propagandistice selectate și expuse din loc în loc. Le recunoașteți? Vi le amintiți de undeva? „Lozinca partidului despre lichidarea deosebirilor dintre sat și oraș, dintre munca fizică și cea intelectuală, o vedem în realitatea vieții noi. Secole întregi, partidele burgheze, care vânau voturile țăranilor la alegeri, numeau țărănimea opincă-talpă a țării. Marea primenire adusă de razele lui Octombrie a șters din amintirea țărănimii această denumire demagocică și rușinoasă. Odată cu dispariția opincii, au dispărut neștiința de carte, înapoierea și mizeria.“ (pag. 76)

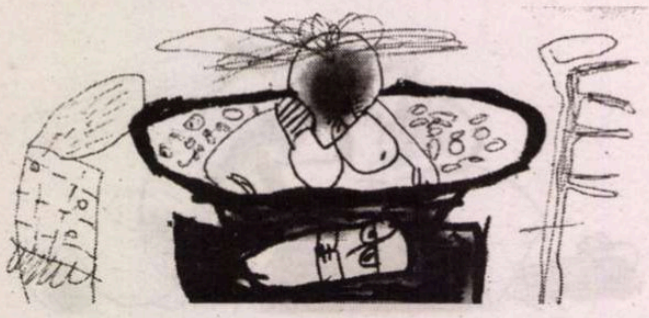
E drept că ele își au doza proprie de inedit, fie și din faptul că provin – cum ziceam – dintr-un alt spațiu geografic și cultural. Dar e la fel de adevărat că limbajul de lemn nu e capabil de prea mari inovații nici măcar atunci când distanțele sunt, în spațiu, mari. Să nu uităm totuși că avem în vedere un idiom de largă circulație zonală. Într-o ierarhie a reproșurilor pe care am să le fac romanului *Înainte să moară Brejnev*, acesta ar fi, cu siguranță, cel mai categoric. Restul sunt – recunosc – negociabile, așa cum e și indicat să se întâmple în cazurile unor asemenea cărți-document, individuale și nițel jucate, inteligente și cât se poate de cursive.

„Mi se pare foarte mult pentru un început“, conchide, în prefață, Andrei Bodiu. Îi dau dreptate, nu însă fără o ușoară scădere de ton. Ca și calculele matematice, verdictele se pot rotunji prin lipsă. Ceea ce nu le împuținează cu nimic onestitatea. ■

Fototeca României literare

Valeriu Anania, Romulus Rusan, Ana Blandiana – 1990

Foto: Ion CUCU



poezie

6 decembrie 2000

*

E locul pustiit de amintire.
Prea multe sfărmături de oase
Pe orice prag își află dăruirea.
Stăpânii tremură pentru ei înșiși
La fel ca slugile, goniți
Într-o lume ce am putea să o numim cealaltă.
Dacă mai rămâne ceva,
E îngenuncherea pentru a cerși o lacrimă.
Nu e durerea împlinirea fericirii?
O fericire abia acum înțeleasă,
Când ai ajuns acolo unde
Nimic nu mai doare.

*

Sunt oamenii ca fiare ce își înfig
În suflet dinții.
Totuși o inimă de sus (Hölderlin)
Bate încă pentru ei, chinuită de bunătate.
Și poezia le dă porunci de har
În necunoașterea ce îi bântuie.
Așa seacă șuvoiul
Produs de dorințele de moarte.
Un fast de încoronare
Înghite vrăjitor muritorii.

7 decembrie 2006

*

Nimeni din cei ce au fugit din pământ
Nu mai știe ce corp a avut,
Ce alt corp i-a fost geamăn,
Că fără vrerea sa a fost neputință.
Vedeți bucăți de carne
Hrănesc norii
Și-i fac să devină fericiri lacome,
Generoase creații,
Dar cine mai poate să-și dea seama
În care nor s-a întrupat,
Și acum zboară din sine în sine,
Cuminecătură de azur și facere
A învierii.

8 decembrie 2006

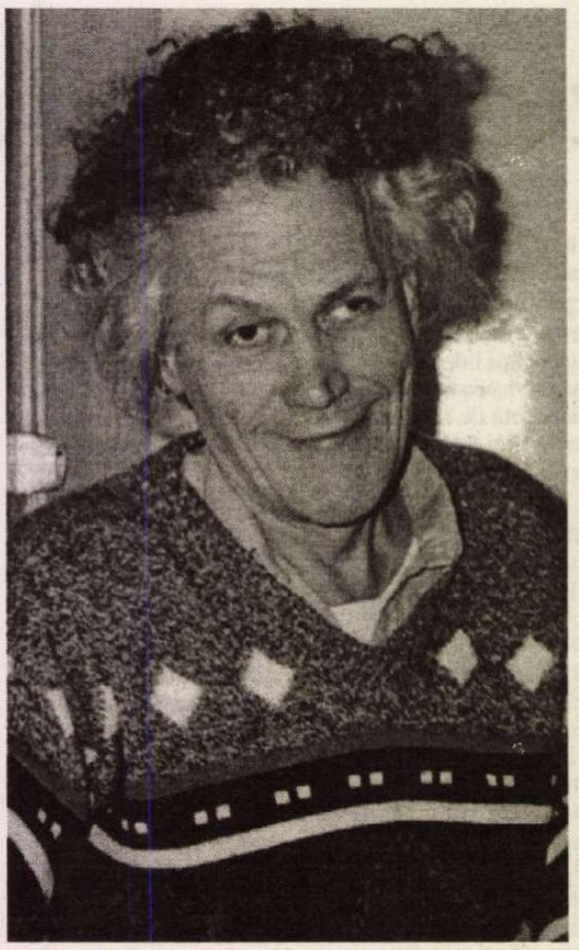
*

Nesătulă privirea se aruncă
Peste ceafa zeiței
Și o sărută până la delir,
Invizibil o sărută,
Căci nu i-a fost dată
Să poarte o așa cruce a bucuriei
Pe acest pământ al nimănui.
Puternică suia lumina
În cel îngropat pe când privirea
Îi era sfâșiată de aurul
Părului sfânt ce se îndepărta
Fără să se oprească
Sau prea mult oprindu-se,
Căci o clipă poate să fie
Plină de spaimă frumoasă,
Clipă de sărut pietrificat
Pe invizibil.

11 decembrie 2006

*

De printre flăcări cine cheamă sfâșiat
De chiar lumina țipătului său?
Așa e lovit cel ce învață
Cuvintele divine pe de rost.
Îngenunchează vestește în sine
Tot ceea ce se roagă
Peste durere, peste bucurie.
E ca un meteorit pe care focul a scris
O vindecare neînțeleasă,
Semne căzând din cer
Din lume în lume
Pentru a crea un pământ fără abis
Ce însumă toate abisurile.



Miron Kiropol

*

Am scris poemul dar de ce l-am scris încă,
De ce l-am făcut podoabă
Unei săli de sărbătoare pustie
În care nimeni nu ridică potirul
Pentru a ura noroc soarelui și lunii
De pe umerii miresei?
Am visat din nou că țineam între palme obrajii
Unei femei cristaline.
Repede spulberarea mi-a curs printre degete
Luând drumul aceluiași nisip
Îmbrăcat în umbre ce au crezut în veșnicie.
Dar cât de veșnic seamănă
Cel ce iubește cu Dumnezeu!

12 decembrie 2006

*

Cuvintele ce pe buze mi-au rămas
Nu mai țin de mine,
Libelule și fluturi le-au răpit simțirea
Și din vedenie în vedenie zboară
Din cel rămas în cel spulberat.
Am visat și sunt visat ca pasăre
Adiere și aromă,
Leac pentru multe alte leacuri
Venite din începutul vieții
Ce nici o moarte nu mai poate să le cuprindă.
Și aceasta, pentru că inima ce le-a dat suflet
E zămislită din toate zămislirile
Zeilor întrupați în oameni.

*

Și dacă mai rămân, ce a mai rămas?
Poate înclinarea către pietre
Rostogolite din culmile munților
Și împiedecând calea
Pentru ca să-mi fie înger căzut
Și înger urcând scara.
Prin acest vis, dacă-l putem numi așa,
Devenim suiș ce prin sine coboară,
Coborârea fiindu-i cea mai înaltă devenire
În lumea devastată în felul unui crin
Tăiat de rădăcini și făcut dar unui sicriu;
Acesta niciodată zăvorât de taină
Ci deschizându-se către privirile
Ascunse ale celor patru laturi de Dumnezeu.
Prin ele cel ce intră iese,
Iar cel ce iese e intrarea
Îngenuncherii mândre.
Nimic mai sus, nimic mai jos,
Nimic din ființă, nimic din a nu fi
Sau numai acord chiar dacă la început
Fără scop, așa cum Dumnezeu
Fără scop a creat această lume
Într-un înțeles neînțeles.

*

Inimă ce privești zidul
Cu bătăile tale ce se opresc
Uneori pe marginea izgonirii,
Vino și lasă-te cântată
Chiar de ispită.
E noapte încă, prea multă noapte
Peste tot ce zboară,
Peste tot plutește
Primindu-ți văpaia.
Ne cunoaștem trup fără trup,
Numai dorință de invizibil,
Naștere din nenaștere,
Infinit devorat de infinit.

13 decembrie 2006

*

În clipa asta totul plutește,
Cer, pământ, zi, noapte, lucrare divină,
Am în el cu trupurile noastre înlănțuite încă
În paradis și pe care prăpastia le separă.
Acum suntem fără nimeni
În plenitudinea spaimei,
Hrăniți de sânul unei fiare,
Cu ochii supți de această clipă
Ce ne smulge gurile de pe sânul
Îmbuibării cu moarte.
Ne întoarcem crucificați unul într-altul
În acel loc dintâi ce ne este purificare
În azi, în atunci.

*

Ne-am iubit ca două furtuni
Venite din puncte contrarii,
Izbindu-se până când s-a întâmplat risipirea
Și în cerul limpezit
A rămas numai puful unor lacrimi.
Dumnezeu l-a luat în palmă
Și l-a suflat peste infinit.

*

Pe cine-l mai văd, e carnea nimănui
Făcută carne. O înșelare
Fără ca ochii să fie înșelați?
Cad și fără să știu când
Am început urcușul.
Sunt corp al vieții de pe urmă.
Durerile prăpăstiilor îmi sunt ființă
Ce a primit viață de la aripi smulse.
Îmi crește din gâtlej dovada celor prea fericiți,
Măslinul din care moartă mă iubești.
În curând vei crăpa scoarța lui străveche
Cu sânii și unghiile tuturor
Întrupărilor tale. Îngenuncheat prin cânt
Îți voi fi mădulv. ■

„Probabil că presa l-ar fi asasinat dacă nu s-ar fi decis să arboreze o pereche de mustăţi extraordinare, care să deturneze atenţia de la ce propoziţiile sale aveau cu adevărat revoluţionar...“

Scrisoare din Paris

Mustăţile lui Dali

A-a vrut să fie decât scriitor – Michel Déon, încă din adolescenţă, încă din prima tinereţe – şi nu se poate spune că n-a izbutit, deşi a fost şi un bun jurnalist. Cartea se subintitulează „récits“ şi este una, cu adevărat, a unui excelent povestitor, cu destule pagini de călătorii, e drept că mai puţin pasionante decât celelalte – esenţialul – reconstituiri nervoase, ades polemice, ale unei vieţi literar-artistice, pline de întâlniri, de mici şi mari, de tot felul, evenimente.

Sondez oarecum la întâmplare – de „ales“ e mai greu...

„La ce epocă oare a trebuit Dali să-şi taie mustăţile? În anii '50, au fost arma secretă necesară recuceririi celebrităţii. Petrecuse războiul în Statele Unite iar Europa îl uitase. Genul de celebritate de care Dali era înfometat prezintă un revers – nu poţi să o laşi să se răcească, fără a risca să o pierzi complet. De la întoarcerea sa în Franţa, a înţeles că trecuse moda canularelor suprarealiste. Prin 1930, trebuiau exasperaţi burghezii, dar prin 1950 criteriile scandalului erau mult diferite de cele vechi... Bătrânei Europe, înăcrite, geloase, bănuitoare cu un artist rămas atâta vreme în juna Americă, el îi oferea provocări de un alt tip, mult mai insolente – se declara acuma monarhist, catolic apostolic şi roman, necondiţionat admirator al lui Velásquez... Destul şi prea destul ca să-şi facă duşmani pe vechii săi prieteni suprarealişti. Probabil că presa l-ar fi asasinat dacă nu s-ar fi decis să arboreze o pereche de mustăţi extraordinare, care să deturneze atenţia de la ce propoziţiile sale aveau cu adevărat revoluţionar...“

Istoria-istorie şi cea literar-artistică, interpretată prin mijlocirea mustăţilor lui Salvador Dali, când rase când arborate înşelător-provocator. O bună mostră de Michel Déon în clipele inspirate.

Un salt apreciabil – de la Dali la Françoise Sagan, al cărei naş literar este sau pretinde că este, de la teribilele mustăţi tactic arborate ale pictorului la genele natural lungi ale fetei de optsprezece ani cu al ei prim roman, atât de simptomatic pentru cu totul noile mentalităţi.

„Într-o bună zi, sub o cămaşă galbenă – la editura La Table Ronde – un frumos titlu, *Bonjour tristesse*... Romanul relata o poveste simplă, drăgălaş scrisă în semitonuri, cu personaje ale vremii lor, vreau să zic deja din epoca post-sartriană – dezinvolte, uşoare, melancolice, libere cu corpul lor.“

Portretul la acea oră timpurie, al precocei romanciere, încă de la debut şi poate mai ales la debut cu tiraje fabuloase: „Succesul nu i-a sucit capul şi, de altfel, niciodată nu-i va lua minţile... Dansa seara, mai şi bea câte puţin, se amuza ca toate fetele de vârsta ei, învăţa să-şi conducă Jaguarul decapotabil... Ce te tulbura la ea, era timiditatea şi privirea inteligentă, umbrită de gene lungi. Fata de optsprezece ani citise multe şi înţelesese multe. Nu că ar fi etalat asta, cu totul dimpotrivă, căci evita să fie provocată pe un astfel de teren, dar intervenea cu un cuvânt sau un mic citat, asta parcă îngrozindu-se ea însăşi de atâta impudoare, de atâta impolitеţe; ghiceai cum copilul acesta atât de dotat, maturizat în lecturi, deschidea o fereastră spre viaţă spunându-şi deopotrivă plăcerea de a exista şi tristeţea că, iată, nu-i totul cum ar fi vrut şi cum ar fi visat să fie... Noutatea la debut şi în romanele ce i-au urmat era un ton lejer-melancolic, pe măsura exactă a ceea ce tinereţea de atunci dintr-o dată descoperea, o dulceaţă amară la hotarul resemnării, o pictură lucidă a caracterelor bărbaţilor şi femeilor. Păcat doar că ea şi-a luat din ce în ce mai mult materia personajelor ei din viaţa unei leneşe burghezii ocupată cu îndeletniciri prea convenţionale...“

Cum vedem, atât din paginile consacrate lui Dali şi mustăţilor sale postbelice, cât şi din cele consacrate lui Françoise Sagan cu ale ei gene nu chiar atât de lungi ca mustăţile pictorului şi oricum ceva mai simpatice, la Michel Déon admiraţia nu anulează spiritul critic. Nici invers. Se vede asta şi din complexul capitol, dominant sever dar nu până la orbire, având în centru figura lui Jean-Paul Sartre...

Lucian RAICU
iulie 1999

Emil Brumaru

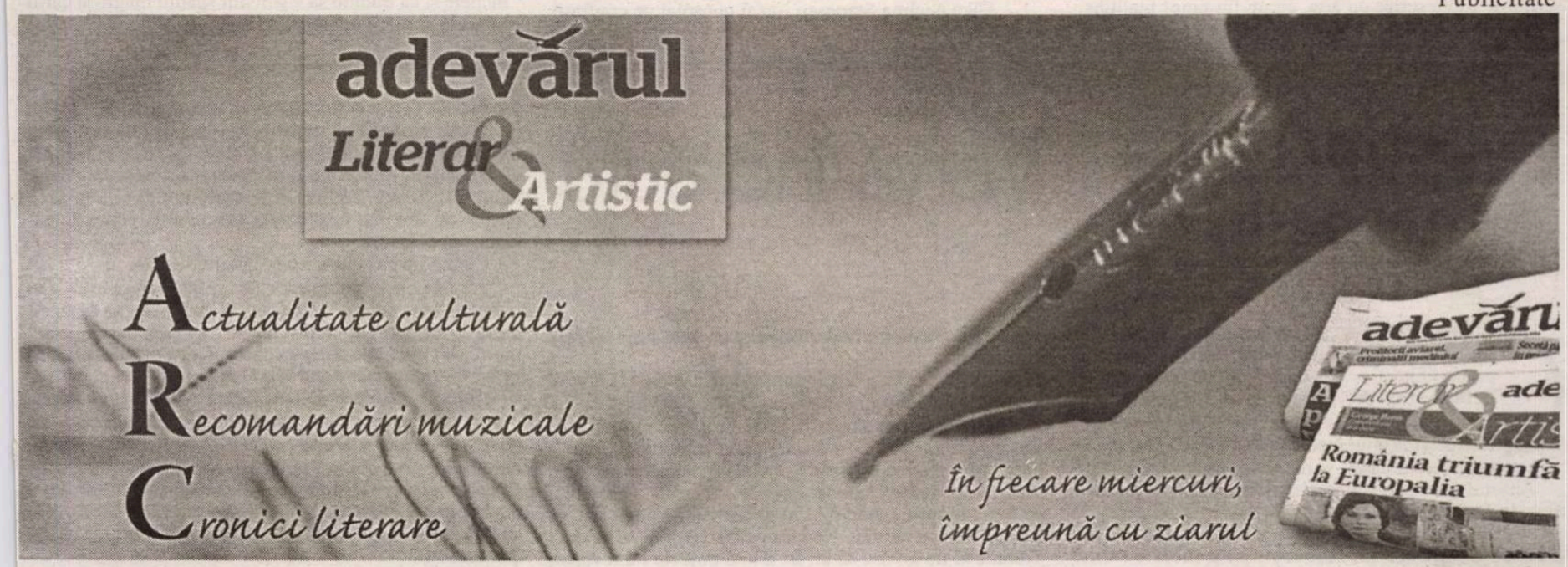
CERŞETORUL DE CAFEA

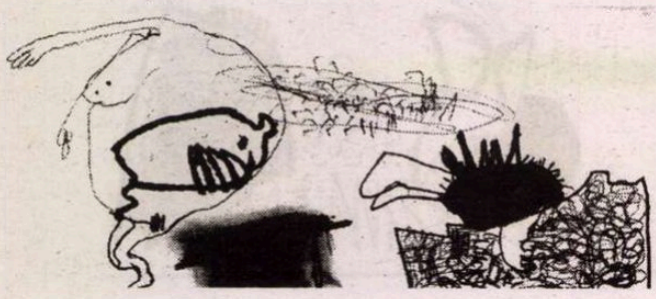
Temeinicia rugii mele-s sînii

Temeinicia rugii mele-s sînii
Ce-i clatini peste viaţa-mi piuită
De măcăleandri, toarsă-n flocul lînii
Din caiere de vis, fiartă pe plită.
Ca la ciuperci picioru-mi este umed
De dragoste înfiptă-n clisa groasă.
Sînt şoldurilor tale prins în plasă
Cum musca în dulceaţa ce mă-ncumet
S-o gust chiar unde nimeni nu cutează.
Dă-mi farfurii adînci, linguri de umbră,
Să-ţi sorb sufletu-n pripă şi-ntr-o rază
Să mă preling apoi, cuprins de-o bubă
Ce nu se vindecă decît cu vrafuri
De magazii pustii, grele de prafuri...

■

Publicitate





N-a mai apărut de mult la noi o asemenea carte. O putem citi de la prima pagină la ultima şi invers, o putem citi pe sărite, o putem reciti de mai multe ori, captivaţi de spectacolul personalităţii lui Gheorghe Grigurcu.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Spectacol de inteligenţă şi farmec

Gheorghe Grigurcu, *Fişele unui memorialist*, Iaşi, Ed. Timpul, 2006, 500 p.

În analele istoriei literaturii române va rămâne ca o faptă ruşinoasă încercarea unor tineri critici literari de a-l minimaliza pe Gheorghe Grigurcu. Şi aceasta nu pentru că Gheorghe Grigurcu are o vârstă care impune respect (s-a născut la 16 aprilie 1936), ci pentru că este un mare scriitor. Putea să facă parte şi din altă generaţie (chiar şi din cea mai recentă) şi tot ar fi meritat admiraţia noastră. Admirăm în literatură unicitatea şi nu apartenenţa la un sindicat al succesului. (De altfel, putem observa că unele generaţii, mai puţin favorizate de loteria ereditătii, îşi „cumpără" scriitori de valoare din alte generaţii, aşa cum unele cluburi de fotbal îşi cumpără fotbalişti din alte ţări).

Este adevărat că în ultima vreme extraordinarul critic de poezie de altădată a devenit mai puţin exigent, analizând solemn producţiile unor autori mediocri ca Gellu Dorian sau Petre Got, el care tratează cu o intransigenţă aristocratică până şi poezia lui Nichita Stănescu. Dar poate s-a plictisit să tot evalueze producţia curentă de versuri, poate că inepuizabilul său talent se manifestă acum în cu totul altă direcţie, de exemplu în aceea a instaurării unei noi ordini morale în literatura română. Sau în scrierea propriilor sale versuri, toate de o „delicateţe infinită" (expresia îi aparţine lui Emil Brumaru). Sau în desfăşurarea unor polemici de o desăvârşită eleganţă, şi totuşi nemiloase, făcându-te să te gândeşti la un duel în care cineva şi-ar împuşca adversarul cu gloanţe de argint.

Cu totul şi cu totul cuceritoare este o recentă carte a sa, imensă (500 de pagini format mare), caleidoscopică, intitulată *Fişele unui memorialist*. N-a mai apărut de mult la noi o asemenea carte, care instruieşte şi delectează deopotrivă. O putem citi de la prima pagină la ultima şi invers, o putem citi pe sărite, o putem reciti de mai multe ori, captivaţi de spectacolul personalităţii lui Gheorghe Grigurcu. Întâlnim în paginile ei şi însemnări de jurnal, şi amintiri, şi reflecţii, şi reacţii la afirmaţiile altora, şi citate din cărţi şi reviste, şi portrete ale unor scriitori. Toate scrise cu artă, cu un fin umor maliţios, cu o plăcere a paradoxului, cu un mod ceremonios de a practica jocul de idei. Nu lipsesc sinceritătile sfâşietoare, care ne fac să ne amintim că autorul s-a născut la Soroca, acolo unde sufletul românesc vine în atingere cu sufletul slav.

Impresionante, de neuitat sunt însemnările prilejuite de moartea mamei, Alexandra Grigurcu (născută Glogovschi), cu care începe cartea:

„Tot ce m-am învrednicit a aşterne pe hârtie a devenit slovă dactilografiată de mâna ei dragă, care adesea trudea noaptea pentru a controla şi corecta ceea ce am săvârşit în decursul zilei. Cuvântul ei de cititoare asiduă de cărţi şi reviste literare contribuia frecvent la precizarea, nuanţarea, ameliorarea textelor mele. În momente de cumpănă ori de oboseală, îi ceream consiliul. Înţelepciunea sa feminin-intuitivă vedea omul dincolo de literă, dar şi litera dincolo de omul ce-a produs-o, încercând o mediere între impresiile morale şi cele curat literare.Căuta să-mi corecteze unele pripeli, mă îndemna la un plus de meditaţie. Mă ajuta să mă obiectivez. În pofida surpării trupeşti, luciditatea i-a rămas intactă, cu cele mai fine ale ei resorturi, veghetoare până la ultima suflare. În fragedă pruncie m-a învăţat să scriu, până-n cele din urmă zile de viaţă m-a ajutat să scriu literatură. Cum aş putea-o slăvi altminteri decât prin cuvântul literar? Decât făcând... literatură? Poate că, trăirile adânci fiind infraverbale, aceasta e un sacrilegiu, un vin al păcatului, după spusa Sfântului Augustin. Dar cum aş putea proceda altfel, nevrednic cum sunt, rob al verbului? Mă văd nevoit a mă purta aidoma acelui jongleur medieval, evocat de Anatole France, care îşi exprima adoraţia pentru Sfânta Fecioară, desfăşurând în biserică jocul său profesional de cuţite."

Acest stil confesiv-elegiac constituie însă o excepţie. Aproape la fiecare nouă pagină autorul schimbă registrul stilistic. „Fişele unui memorialist" se succed într-un regim al imprevizibilităţii, care face lectura captivantă. Cine şi-ar fi închipuit, de pildă, că Gheorghe Grigurcu va transcrie cu încântare o butadă pusă în circulaţie de Nichita Stănescu? Iată:

„Cică Nichita Stănescu i-ar fi consolat pe confraţii contrariaţi de comportarea unor demnitari comunişti, cu următoarele cuvinte: «ei vor fi miniştri toată viaţa, noi vom fi poeţi toată moartea»".

După acest joc de idei cu rezonanţă metafizică, urmează o ipoteză plină de sarcasm la adresa comuniştilor:

„Mă gândesc că asasinându-l pe N. Iorga, legionarii au făcut un serviciu comuniştilor. I-au scutit de sarcina de a-l fi ucis ei, ceea ce ar fi făcut cu siguranţă, întemniţându-l în condiţii de exterminare, după 1947. Şi totuşi câtă monedă au bătut pe tema morţii istoricului cei ce, introducând Gulagul, nu s-au dovedit cu nimic mai buni!"

Pentru ca în continuare să găsim schiţat programul zilnic al criticului, din care reiese că viaţa lui se confundă cu scrisul:

„Fragilitatea programului meu zilnic. Contează fiecare oră. O pagină–două rămase nedactilografiate îmi conturbă grav ziua următoare. Telefoane, vizite inopinate, chiar în momentele «de vârf». Cu toate că îmi încep munca în jurul orei şase dimineaţa, îmi dau seama adesea, pe la ora 15, că n-am făcut ceea ce mi-am propus. Iar după-amiaza târzie şi seara nu-mi sunt prielnice pentru scris (acuitatea minţii s-ar zice că se reduce odată cu lumina), ci doar pentru lectură şi însemnări pe marginea ei. În schimb noaptea e o bună inspiratoare, în ceasurile de insomnie, când îmi trec prin minte gânduri şi asocieri de vorbe care, de altfel, de cele mai multe ori se risipesc până-n zori. Îmi vine greu să mă scol din pat şi să notez în toiul nopţii ceea ce s-ar cuveni. Regret că nu am un reportofon..."

Mereu altceva, mereu altceva. Şi nimic anost, nimic vulgar, nimic plictisitor. Totul surprinde şi încântă sau măcar intrigă. Ne pare rău, la sfârşit, că spectacolul se încheie şi că trebuie să ieşim din spaţiul magic al cărţii în acela al vieţii noastre de fiecare zi. ■

Fişe de tichie mărgăritar

Vervă îndrăcită

Citind romanul *Atacul feromonilor* de Nicolae Munteanu (Braşov, Ed. Aula, 2007) ai impresia nu că-l citeşti, ci că-l auzi citit de cineva cu un debit verbal ieşit din comun, de genul celor care spun la televizor pe nerăsuflate, după ce fac reclamă unui medicament: „Dacă apar efecte neplăcute, adresaţi-vă medicului sau farmacistului."

Autorul are o vervă îndrăcită, introducând, în aproape fiecare frază, glume, jocuri de cuvinte şi aluzii la diverse informaţii din memoria noastră colectivă. Cu aceeaşi dezinvoltură, foloseşte în treacăt cuvinte străine, creează momente de pitorească oralitate, improvizează versuri etc.

Tot acest verbiaj vulgar-simpatic te ia pe sus în timpul lecturii, ca un taifun, şi te duce... nu se ştie unde:

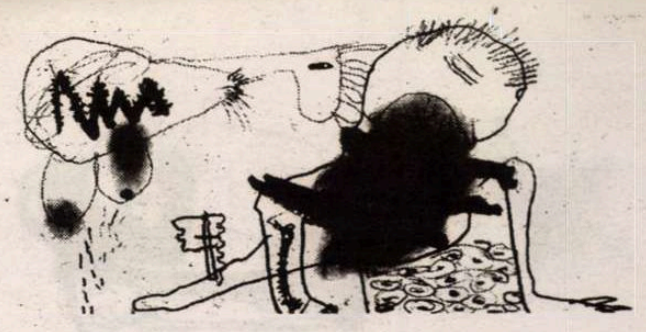
„Ie-te-te un braşovean!... BV-75-RAO... imposibil! dar adevărat... asta e... *Porsche!*... nu se poate, o singură maşină ar trebui să existe în România cu numărul şi marca asta... Ia să vedem mai de-aproape... *Torpila* e neamule, ce n-o cunoaşte mândel?... Aspiratorul de gagici al lui Raoul, drăguţu' de el!... Unde ar putea fi guguliţ-al nostru? Trebuie să ne lovim, de un an şi mai bine nu l-am văzut, n-a mai dăt şi el o bere cu bucurie, la o terasă... Să-i lăsăm un bileţel-amendă pe parbriz, ho, taci cu tata şi nu mai ţiui că nu te-am violat, las'că-ţi trece... Ia stai să te pipăi pe la capace, motorul e rece, dacă n-o foloseşte zilnic, dacă o fi furată, sedusă şi abandonată?! O altă idee naşpa îmi trebuie. Explozivă, percutantă, penetrantă... Gata, am prins-o!

Cine a zis că sunt schizo-paranoic şi fără idei?"

Personajele şi acţiunile lor abia se întrezăresc în această turbulenţă de cuvinte. Descifrăm, în treacăt, scene de amor, încăierări, chefuri, călătorii cu maşina, descinderi pe malul mării. Dar nimic nu se leagă cu nimic. Autorul îşi bruiază propriul roman cu vorbăria lui interminabilă.

Aproape în fiecare grup de prieteni există câte o persoană despre care se spune că „are papagal", că „ştie să bage texte" etc. Nicolae Munteanu este o asemenea persoană. Este foarte probabil că mulţi şi-ar dori să-l aibă alături în concediu şi să râdă până la lacrimi ascultându-i monologurile trăznite. Dar această producţie verbală, care seamănă cu literatura, nu este totuşi literatură. **(Alex Ştefănescu)**

Din păcate pentru Cornel Regman, aplicaţia şi subtilitatea criticii sale, ascuţimea ei, se împiedică într-un limbaj ciudat, trudnic, cu o sintaxă dificultoasă şi un lexic aproape neverosimil.



Daniel Cristea-Enache
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un critic caustic

Cornel Regman, *Patru decenii de proză literară românească*, selecţia textelor şi ediţie îngrijită de Ştefăniţă Regman, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2004, 384 p.

Există un spaţiu liber între cronica ori recenzia scrise, prompt, pe marginea unei cărţi şi studiul amplu de istorie literară, care pretinde o anumită perspectivă şi o abordare diferită. Cornel Regman a identificat acest provizoriu *no man's land*, de la care cronicarul şi-a întors privirea, pentru a citi şi comenta o nouă carte; şi la care istoricul încă n-a ajuns. Identificându-l, a încercat să obţină o specie amfibie, „critica de a doua zi", mai aplicată şi totodată integratoare, cu dosare ale receptării de primă instanţă. În mod curent, Cornel Regman s-a raportat la scrisul celorlalţi critici sub un unghi polemic şi într-o expresie caustică. Maliţiile lui se distribuie generos scriitorilor lăudaţi excesiv şi celor care o fac, cronicarii cuprinşi de evlavie şi dedaţi la genuflexiuni, colaborând prea mult cu un autor.

Parcurgând *Patru decenii de proză literară românească*, un volum solid la propriu şi la figurat, vom descoperi o veritabilă strategie a delimitării, prin care criticul de la „Tomis" îşi concepea metacritica. Un singur comentator este citat în contexte mereu pozitive: colegul de Cerc Literar sibian I. Negoiţescu. Restul sunt o apă şi-un pământ, din care se mai profilează, rareori, silueta lui Nicolae Manolescu... Cică nişte cronicari sunt prinşi într-un iureş publicitar, robi ai psihozei colective pe care tocmai ei, „paznicii rigorii", ar fi trebuit s-o spulbere. Fără detaşare analitică, abdicând de la îndatoririle ce-i revin criticii ca disciplină autonomă, ei sunt de regulă ditirambici, dar completamente alături de obiectul artistic. Neîmplinirile, deficienţele, eşecurile operelor sunt prezentate ca virtuţi şi merite, corul cronicarilor contribuind astfel la înălţarea unor autori (de la Fănuş Neagu la Alexandru Ivasiuc şi A.E. Baconsky) pe nemeritate piedestale...

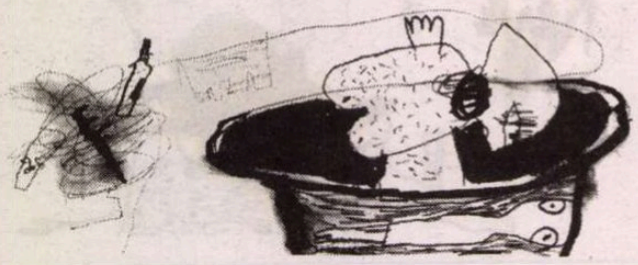
Pornind de la fapte, neîndoielnic, reale din sfera criticii de întâmpinare a epocii, Cornel Regman extrapolează, generalizează abuziv şi utilitar, transformând disocierea în metodă de lucru. O dată rodat mecanismul delimitării, el va fi declanşat cu fiecare ocazie, criticul căutându-şi sau chiar inventându-şi motive de discordie. E tipul de reactivitate specific oricărui polemist, inamitând structurile şi statuile pentru ca, în haosul astfel obţinut, să dea o nouă formă, proprie. Alexandru George nu procedează altfel, deşi are o superioară eleganţă stilistică a discursului detonator. Spre deosebire de criticul care se doreşte prozator şi prozatorul care se vrea critic, Cornel Regman nu se ridică, în evaluarea confraţilor, la nivele mai înalte. Nu are curiozităţi în ceea ce priveşte metoda, sistemul lor teoretic, operele de anvergură pe care, întâmplător, unii dintre aceştia le-au dat. Contestarea lor e una strict funcţională. Ea dă „criticului de a doua zi" punctul de plecare şi starea de spirit necesară.

Dacă acceptăm fără enervare această poză marţială şi trecem de formele mediat-publicitare ale lui Cornel Regman (singurul care, mă-nţelegi, are curajul de a lua taurul de coarne şi a da cu el de pământ, fie ce-o fi), vom avea câteva surprize plăcute. Criticul caustic şi chiţibuşar se dovedeşte, adesea, un *meseriaş* al analizei de text, un cititor pertinent, profesionist, uţin învechit sub raportul concepţiei despre roman, dar întru totul creditabil în mai multe comentarii. Făcând abstracţie de textul encomiastic despre Geo Bogza, care sună rău, de elogiile revărsate asupra romanului *Prins* de Petru Popescu, ca şi de alte câteva fragmente, analizele grupate în acest volum au ceea ce se numeşte adecvare la obiect. Câteva exemple. Limba şi reflecţiile eroilor lui Marin Preda par – în comparaţie cu cei ai lui Nicolae Velea – că ilustrează un „clasicism de şcoală". La Fănuş Neagu, „pitorescul e vânat până la exterminare", naraţiunea este „fără nod la aţă", iar epica e scoasă de autor „din mai nimic". A.E. Baconsky are, ca prozator, prejudecata „artistă" a „ornamentului şi dichiselii", pe când Al. Ivasiuc este „tot atât de sigur pe sine şi în epic şi în antiepic", căzând în „exces de inginerie mentală". La Eugen Barbu ocaziile ceremoniale imaginate sunt „veritabile liturghii păgâne", în timp ce la Sorin Titel vedem „acea capacitate rară de a descoji lucrurile, gesturile de invizibila peliculă care le protejează şi de a ni le oferi acute, delicate, vulnerabile" (p. 145). La Augustin Buzura monologul interior ia o „turnură literaturizantă", în timp ce la Mircea Horia Simionescu se poate vorbi despre o „potemkinadă biblioteconomică". Se observă numaidecât concizia şi expresivitatea acestor formule, care sintetizează fericit o manieră prozastică şi exprimă, în deplină transparenţă, un verdict critic, un diagnostic. Cornel Regman nu fuge niciodată de răspunderea calificării şi evaluării; dimpotrivă, încearcă să le *implanteze* (cuvânt preferat) în cuprinsul textului său şi în acela, mai larg, al exegezei. şi nu aruncă aceste calificative din vârful buzelor. Argumentaţia prealabilă e amplă, demonstraţia îşi urmează etapele fără acele sofisme şi scurtcircuite oportune ce le îngăduie altor comentatori, cu înclinaţii „eseistice", să treacă senini mai departe. Meticulos, minuţios, autorul înfăşoară şi desfăşoară cu încetul cartea pe care o analizează şi pe care, bineînţeles, recenzenţii dinainte au comentat-o superficial.

Din păcate pentru Cornel Regman, aplicaţia şi subtilitatea criticii sale, ascuţimea ei, se împiedică într-un limbaj ciudat, trudnic, cu o sintaxă dificultoasă şi un lexic aproape neverosimil. E o mare discrepanţă între mobilitatea gândirii autorului, laolaltă cu predispoziţia lui pentru calambur, şi fraza *în sine*, greoaie, anulându-şi efectele pe măsură ce le obţine. În prima pagină a comentariului intitulat... *Observaţii stilistice pe marginea prozei lui Fănuş Neagu*, criticul ne loveşte timpanul: „faptul că chiar". În proza aceluiaşi Fănuş Neagu – aflăm mai încolo – „reflecţiei nu i se prea dă nas să se obrăznicească". O frază despre *Liliecii* sorescieni atinge, în neîndemânarea ei, culmea: „*La Lilieci* e o carte tânără, echivalentul răzbirii la nişte izvoare mult căutate, al izbăvirii de existenţialemele cam prea lesnicioase câteodată, produse ale unui mod de meditare ce ameninţa să devină tic." (p. 65). Iar dacă un peisaj „se broboneză cu dramele învăluite pe care le-a adăpostit" (p. 75), „dispoziţia, de sorginte romantică fără îndoială, de a debita năstrusnicii" (p. 82) e o adevărată perlă de umor involuntar. *Mânoasele virtualităţi, principiul zăbavei, filozofeme şi mediteme, diverse modalităţi de glăsuire, pajiştea de talente, făurişteа, vânjoşenia, izbutiri expresive, părelnicia gravă*: iată tot atâtea combinaţii nefericite de cuvinte, stridente la orice lectură, cu atât mai mult într-un limbaj critic minim modernizat. Speri că autorul îţi face cu ochiul, îţi încearcă vigilenţa, precum sarcasticul antisământorist Paul Georgescu; dar nu, nicidecum, Cornel Regman este – deodată – cât se poate de serios, expunându-se ironiilor celor mai crude: „acest lucru ni-l arată cele mai frumoase foiletoane ale scriitorului, «împărătesele» acestui scris, «împărătese» şi pentru că păstrează accentul locului, aerul basmului, întrunind în fiinţa lor visul de trăire înaltă, farmecul aproape dureros al plasticităţii şi o acută nevoie de a împăca diversitatea, îngândurând." (p. 174).

N-aş vrea să actualizez procedurile autorului, făcând o critică „de a treia zi" în care defectele celei de-a doua să fie mărite demonstrativ. Sancţionarea gafelor precedente nu ne garantează, ea singură, excelenţa; şi a fost eroarea lui Cornel Regman să creadă că o critică a criticii are un singur sens, cel convenabil, dinspre el înspre toţi ceilalţi. Nu numai că reciproca e oricând valabilă, dar valoarea unui critic literar, garant al obiectivităţii, se vede şi din recunoaşterea senină, neinvidioasă, a valorilor „concurente". Discursurile diferite ridică miza jocului, alteritatea consacră, nu diminuează valoarea unei opere. Altfel spus, un scriitor este cu atât mai important cu cât, văzut şi investigat din multiple unghiuri critice, e consacrat ca atare, rămâne în picioare. Iar pentru fiecare dintre aceşti critici care *contează*, a-i vedea pe ceilalţi nu numai sub forma unor caricaturi e prima treaptă a înţelegerii.

Citit, până la un prag, cu interes şi plăcere, pentru buna priză la textul literar şi corecta lui resemnificare critică, scrisul lui Cornel Regman lasă o impresie de ansamblu mai degrabă tristă. Între foiletoniştii artişti şi autorii de impunătoare sinteze critice, fostul „cerchist" nu-şi găseşte nicăieri locul. Iar acesta nu este un semn de originalitate debordantă şi inclasabilă, ori de marginalitate căutată. E unul de neputinţă. ■



Cartea lui Lazăr Popescu e o eminentă lucrare de seminar la o catedră ideală a lui René Girard.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Arghezi prin grila Girard

Analizele consacrate marilor autori pot da uneori senzaţia de saturaţie. S-ar părea că totul a fost spus în privinţa lor, nerămînînd de făcut celor ce se mai încumetă a-i aborda decît calea suficient de ingrată a repetiţiei care lesne se înfundă în encomiu convenţional, în didacticism. *De facto* însă, marile creaţii sînt inepuizabile. Ele stau, precum totalitatea producţiilor literare, sub semnul mutaţiei valorilor estetice, astfel încît alte şi alte perspective le pot exploata în funcţie de evoluţia ineluctabilă a conştiinţei literare ca şi, evident, de senzorii estetici şi de abilităţile speculative ale comentatorilor. În cazul lui Eminescu, amplele interpretări ale lui G. Călinescu păreau anevoie de depăşit. Dar I. Negoiţescu, Edgar Papu, C. Noica, Ioana Em. Petrescu, Elena Tacciu şi alţii au dovedit cu prisosinţă că nici măcar în această situaţie excepţională nu există un blocaj. Cîte lucruri imprevizibile, de la asociaţiile cele mai temerare pînă la fine disocieri de nuanţă, n-au apărut asupra lui I. L. Caragiale şi chiar asupra „primitivului" Creangă? Arghezi se află într-o poziţie intermediară. Beneficiind de cîteva substanţiale eseuri, în frunte cu cele semnate de Pompiliu Constantinescu, Şerban Cioculescu, Alexandru George şi Nicolae Balotă, autorul *Cuvintelor potrivite* (ca şi de altminteri Blaga ori Sadoveanu) e încă departe – se vede cu ochiul liber – de momentul unui „preaplin" al criticii. Vastitatea producţiei sale ca şi prodigioasa complexitate a acestuia reclamă însă investigaţii, opinii, discuţii (fie şi în contradictoriu), dă semne de nerăbdare. O interesantă contribuţie în acest sens a adus-o de curînd Lazăr Popescu, care a găsit de cuviinţă a purcede la o lectură a lui Arghezi prin grila lui René Girard. Admirator al ambilor termeni de bază ai scrierii d-sale, criticul porneşte de la o afirmaţie a lui Girard, potrivit căreia, uneori, s-ar putea învăţa mai multe de la scriitori decît de la filozofi, spre a nota nostalgic: „E neşansa limbii române şi, implicit, a lui Arghezi că, nefiind de circulaţie internaţională (limba), René Girard nu l-a citit pe Arghezi...".

Străduindu-se a reduce o asemenea „neşansă", Lazăr Popescu îşi propune a citi poezia lui Arghezi „pe dedesubt", aşa cum mărturisea „fără ocolişuri" tînărul poet că ar dori să scrie, vorbind cu schivnicul Meftodie de la Mînăstirea Cernica. „Pe dedesubt", adică „arheologic", implicînd reconstituirea unui plan ocult, ascuns sub stratul, incitant şi el, al „potrivirii" cuvintelor. Defel fortuită ar fi, sub acest unghi, stilistica unor titluri precum *Arheologie, Oseminte pierdute, Testament*. Răsturnînd, reordonînd cuvintele „tribului", Arghezi se arată insuflat de o demonie gnoseologică, de „tentaţia metacunoaşterii" ca de un „*hybris* enorm", *id est* un eşec în direcţie metafizică, însă un factor modelator în direcţie estetică. Amestec singular de modern şi arhaic, poetul caută cu febrilitate ceea ce Michel Foucault a numit „signaturile", începînd cu cea de căpetenie, indescifrabilă, care aparţine creatorului suprem: „Fuseşi în toate şi te-ai dat în lături./ Încerc tulpina: tu trecuşi alături./ Întreb plăpîndele verbine./ Ele răspund că ştie pătlagina mai bine".

Lazăr Popescu*, Două lecturi arheologice: Arghezi şi Montale, *Ed. Clusium, 2004, pag. 168.

Două sînt mărcile caracteristice creaţiei argheziene pe care Lazăr Popescu le detaşează şi asupra cărora insistă în demersul d-sale. Prima este cea a violenţei care se asociază dispoziţiei lăuntrice ca şi intonaţiei discursului arghezian, trădînd relaţia sa primitivă cu transcendentul, precum şi aparenta sa subordonare la ordinea acestuia, graţie actului sacrificial pe care-l presupune orice creaţie. Girard vorbea despre o violenţă întemeietoare: „Afirmăm că violenţa fondatoare este matricea *tuturor* semnificaţiilor mitice şi rituale". O violenţă ce ar reprezenta un fond perpetuu al relaţiei omului cu mediul cultural: „Actul care ne este potrivnic, cu rînduielile lui, e cultura omenească, reflex teribil al violenţei noastre. El aduce împotriva noastră o mărturie pe care nici măcar n-o percepem". Putem găsi aci reluarea unei teze a „obscurului" Heraclit, care susţinea că violenţa e o sursă universală: „Războiul este părintele tuturor, regele tuturor; datorită lui unii apar zei, alţii oameni, pe unii îi face sclavi, pe alţii liberi". Şi la ce ilustrare mai grăitoare a violenţei am putea recurge decît la lumea *Florilor de mucigai*? O categorie damnată care pare izgonită din corpul omenirii, alcătuită din succesorii nemîntuiţi ai lui Cain: „Cîţiva au ucis./ Cîţiva ispăşesc ori un furt, ori un vis". Dacă în societăţile primitive violenţa putea fi curmată, conform cutumei, prin sacrificarea victimei ispăşitoare, a *pharmakos*-ului grec, în cele moderne funcţionează „reciprocitatea violentă", altfel spus răzbunarea raţionalizată prin aparatul judiciar. Opinia lui René Girard: „Sistemul judiciar şi sacrificial au deci în final aceeaşi funcţie, dar sistemul judiciar este mai eficient. El nu poate exista decît asociat cu o putere politică într-adevăr puternică. Ca toate progresele tehnice, el constituie o armă cu dublu tăiş, de opresiune şi de eliberare, şi tocmai astfel apare el primitivilor a căror privire, în acest punct, este fără îndoială mai obiectivă decît a noastră". Aşa încît, în pofida aspectului său de eficienţă, sistemul judiciar e şi unul opresiv. În chip similar îl percepe şi Arghezi, ceea ce ne îngăduie a considera *Florile de mucigai* drept o sumă de „texte de persecuţie" care conţin întrebarea în ce măsură îi putem judeca şi sancţiona pe semenii noştri.

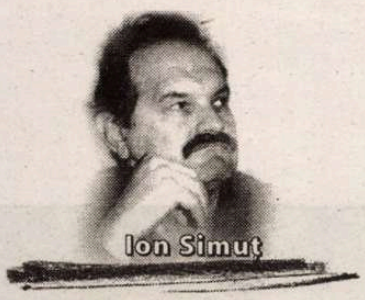
Al doilea *brand* arghezian asupra căruia poposeşte Lazăr Popescu este cel al dublurii. S-a remarcat frecvent oscilaţia umorii poetului între postúri extreme, între beatitudinea credinţei şi simţămîntul lipsei de har, între entuziasm şi scepticism, între puritate şi abjecţie, între ciclopic şi miniatural, între umilinţă şi trufie etc. În limbaj clinic, autorul *Cuvintelor potrivite* ar fi un ciclotimic. Însă la antropologul francez, ne atrage atenţia exegetul nostru, acest termen diferă de cel curent din psihiatrie, căci *Thymos* posedă o conotaţie mitică, însemnînd suflet sau spirit şi deopotrivă mînie. Raporturile lui Arghezi cu divinitatea, bizuite pe termeni veterotestamentari, confirmă ceea ce Girard numeşte „dubla violenţă" sau „dorinţa mimetică, impuls de rivalitate". E de sesizat aci o reverberaţie a mitului prometeic, precum şi urma acelui „hybris enorm", care este conceptul poeziei ca tentativă de metacunoaştere: „Păcatul meu adevărat/ e mult mai greu şi neiertat./ Cercasem eu, cu arcul meu,/ Să te răstorn pe tine, Dumnezeu!/ Tîlhar de ceruri, îmi făcui solia/ Să-ţi jefuiesc cu vulturii Tăria,/ Dar eu, rîvnind în taină la bunurile toate,/ ¸i-am auzit cuvîntul zicînd că nu se poate". Avem a face aşadar cu latura negativă a simbolisticii dublului, sacrificiale şi blasfematoare, de sorginte romantică. Pe cînd tradiţia creştină o traduce prin îngerul păzitor, romantismul german „a conferit ideii de Dublu (*Doppelganger*) o rezonanţă tragică şi fatală... Dublul poate să fie complementul nostru, însă cel mai adesea reprezintă adversarul care ne invită la luptă..." (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant: *Dicţionar de simboluri*). Spectrul dublului îl urmăreşte perpetuu pe Arghezi: două nopţi, două stepe, două pahare, ş.a.m.d., sintetizat în confruntarea omului arghezian cu umbra pe care o resimte, spre a folosi termenii lui Jung, drept un dublu negativ sau, spre a folosi termenii lui Girard, drept un dublu violent: „Sînt umbra ta, de-a pururi de om nedespărţită,/ Cu linia schiţată aceeaşi pe contur".

Date fiind acestea, l-am mai putea acredita pe Arghezi ca pe un poet religios? Răspunsurile oferite pînă acum de comentatori sînt diverse, conturînd în ansamblul lor o soluţie dilematică. Nicolae Balotă consideră sintagma „poet religios" drept caducă, I. Negoiţescu înclină spre a contesta religiozitatea bardului, ca şi Nicolae Manolescu, pentru care problema acestuia n-ar viza „incertitudinea existenţei", ci „certitudinea inexistenţei divine". În schimb Marin Beşteliu care a publicat o carte pe această temă îl vede pe Arghezi drept un veritabil poet religios. În ordine strict creştină, e de părere Lazăr Popescu, Arghezi e mai curînd nereligios, făcînd excepţie figura sa „franciscană". Deşi într-un orizont precreştin, „păgîn", s-ar putea glosa la rigoare pe subiectul religiozităţii poetului, el întreţine cel mult relaţii cu o „divinitate de piatră", ţinînd de un sacru primordial, al idolatriei care, sub condeiul său ambiguu, e mai curînd o formă de polemică. Nu avem în faţă o ipostază retrogradă semnificativă, o revenire sufletească autentică a poetului cu o conştiinţă sceptic-sarcastică la treapta inferioară a credinţei, ci o manevră de a contesta credinţa creştină prin ceea ce constituie, prin cuvintele lui René Girard, o „dorinţă mimetică", un „impuls de egalitate" cu divinitatea. Concurîndu-l pe Dumnezeu, cum îl poţi sluji? Precizează Girard: „Dorinţa este criza mimetică însăşi, rivalitatea mimetică acută cu celălalt în toate întreprinderile aşa-zis «private», de la erotism la ambiţia profesională sau intelectuală; această criză se poate stabiliza, după individ, la niveluri felurite, dar e totdeauna «lipsită» de *katharsis*". Iar demonia argheziană aplicată domeniului religios îl confirmă într-un sumbru suspin: „Am apucat pe drumul pustiei, cel mai lung,/ Şi tot nu pot pe nici o potecă să te-ajung". Exasperat de obstacolele pe care le întîmpină impulsul său de metacunoaştere (nereligios în esenţa sa), Arghezi se lamentează cvasiacuzator: „Încerc de-o viaţă lungă, să stăm un ceas la sfat, / Şi te-ai ascuns de mine, de cum m-am arătat,/ Oriunde-ţi pipăi pragul cu şoapta tristei rugi,/ Dau numai de belciuge cu lacăte şi drugi". Atari obstacole nu sînt decît oglindirea acelui *skandalon*, adică a dorinţei de imitaţie, care se aşează, prin rivalitate, în drumul pietăţii, după cum explică eseistul francez: „Satana este una cu mecanismele circulare ale violenţei, cu încarcerarea oamenilor în sisteme culturale sau filosofice care le asigură un *modus vivendi* cu violenţa. Iată de ce îi promite el lui Iisus dominaţia, cu condiţia ca acesta să-l adore. Însă el e şi *skandalon*, obstacolul viu de care se împiedică oamenii, modelul mimetic în măsura în care devine rival şi ni se pune în drum".

Cartea lui Lazăr Popescu e o eminentă lucrare de seminar la o catedră ideală a lui René Girard, care, nu ne îndoim, va fi apreciată ca un segment distinct al postumităţii exegetice argheziene, încă plină de surprize. ■

Prolificitatea este semnul exterior al harului, o condiție absolut necesară pentru ca un *Univers* cuprinzător să ia naștere și să se desfășoare pe o diversitate de planuri.

comentarii critice



Nicolae Breban ca personaj

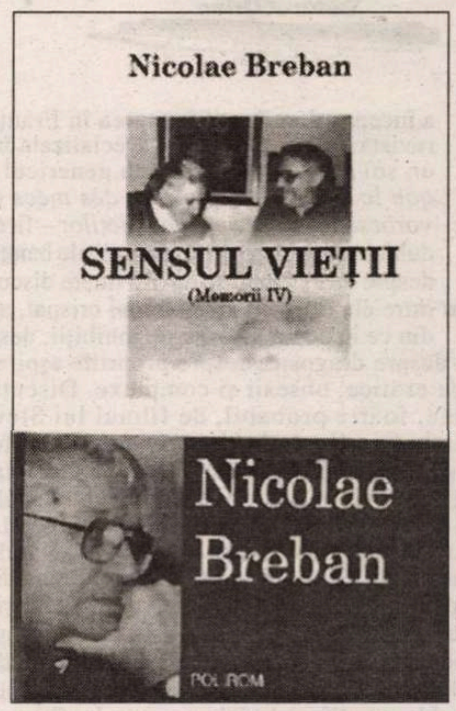
Nicolae Breban, susținut de o neobișnuită vitalitate și de o irepresibilă poftă de scris, ce l-ar face invidios pe oricare scriitor, dacă nu cumva îi și face pe cei mai tineri, înregistrează în ultimul deceniu o dublă victorie. Prima este încheierea unei tetralogii memorialistice, intitulată *Sensul vieții* pentru a anunța tema majoră a confesiunii și a meditației, ale cărei părți au apărut ritmic, fără nici un fel de sincope: *Memorii* I, 2003; II, 2004; III, 2006; IV, 2007, toate apărute la Editura Polirom. A doua victorie o reprezintă finalizarea tetralogiei epice dedicate temei puterii, pusă într-un context actualizat postdecembrist și situată în mediul ardelean al Clujului: *Ziua și noaptea* (1998), *Voința de putere* (2001), *Puterea nevăzută* (2004, reeditat în 2007) și un al patrulea volum, ce se va intitula probabil *Jicquidi*, după numele unuia dintre personaje, volum încheiat, în curs de apariție până la sfârșitul acestui an. Ficțiune și autobiografie sunt, în creația epică brebaniană, două direcții distincte, cu mize nu la fel de mari. Nicolae Breban face o netă separație între ele, pretinzând oricărei mari opere de ficțiune ieșirea din biografic. Scriitorul are mistica *Operei*, construită după un principiu cosmogonic, caracterizată de unitate profundă, coerență, monumentalitate, invenție epică și creație de personaje. Prolificitatea este semnul exterior al harului, o condiție absolut necesară pentru ca un *Univers* cuprinzător să ia naștere și să se desfășoare pe o diversitate de planuri: social, moral, psihologic, politic, filosofic – în sensul unei modernități a problematicii (seducția puterii, relația maestru-ucenic, mereu reluată în cele mai diverse situații, alienarea, destinul, vinovăția, demonismul dostoievskian al individului).

Cele patru volume de memorii se organizează în jurul unor etape biografice: criza din anii de formație, tinerețea bucureșteană (1952-1969) și debutul literar – în primul volum; cariera (definită ca „un exercițiu social ce ascunde sau exprimă o vocație", p. 248 în vol. IV), prietenii și luptele literare de la sfârșitul anilor ´60 – în volumul al doilea; exilul început în vara lui 1971, asumarea libertății și creionarea câtorva portrete pariziene din anii 1970-1980 (Eliade, Cioran, Ionescu) – în volumul al treilea; întoarcerea din exil, cu toate implicațiile ei postdecembriste, și asumarea bătrâneții – în volumul al patrulea. Delimitările temporale nu sunt stricte, pentru că rememorarea alternează cu anticiparea unor evenimente, iar reflecțiile amplu-eseistice îngăduie alternarea întoarcerilor înapoi cu prospectările în viitor și meditația despre un prezent instabil ca un nisip mișcător.

Memoriile brebaniene se vor constitui într-o sursă majoră atât pentru istoria vieții literare și intelectuale din comunism și postcomunism, cât și pentru înțelegerea biografiei și interpretarea operei scriitorului. Dacă e să-mi manifest o preferință, mi-a plăcut mai mult volumul întâi, un elogiu al *vocației*. Principalul defect al fluxului memorialistic constă în repetiții și reluări ale aceleași idei, repetiții care afectează ultimele volume, dar am putea spune că ele semnalează într-un fel obsesiile brebaniene, în jurul cărora se organizează personalitatea și opera: înfruntarea ratării, răzbunarea prin operă, voința de construcție, eul paranoid, situarea în linia lui Dostoievski și Nietzsche, maeștrii niciodată uitați, explorarea psihologiilor obscure etc.

Nicolae Breban ar sacrifica orice pe altarul romanului: viață socială, viață intimă, jurnal, jurnalistică, istorie, filosofie, arta subtilă a nuvelei sau cea miniaturistică a schiței – totul. Pentru că, în cele din urmă, le poate recupera în construcția monumentală și încăpătoare, sintetică și minuțioasă, monolitică și plurivalentă a romanului ca gen proteic, semn de maturitate a unei culturi. Prozatorul a repetat de nenumărate ori această pledoarie, adunând cu bună știință toate locurile comune care s-au rostit și se mai pot rosti din necesitatea de a-l promova sau de a-l apăra, presantă și permanentă în cultura română. O reia, la fel de patetic ca alte dăți, și în primul volum de memorii, *Sensul vieții* și o vom regăsi, aproape identic și în celelalte volume. Invocă gloria romanului burghez din secolul al XIX-lea, funcția de confluență a valorilor morale, sociale, filosofice, psihologice și se revendică de la modelul simfonic al construcției, definit de *„începuturi greoaie"*, de *„ezitarea sau căutarea îndelungată a motivului de bază"* (p. 328, în volumul I), ocolișuri, divagări, juxtapuneri, restructurări din mers – reflexe și practici regăsibile în romanele brebaniene. *„Voi pleda* – continuă autorul – *până la ultima suflare pentru roman, așa cum îl văd eu, mărturisindu-mi de fiecare dată credința în viabilitatea sa, în necesitatea sa"* etc. (p. 329, tot în vol. I) și argumentația e reluată cu obstinație de mai multe ori. Nicolae Breban este, în sensul bun al acestor sintagme, un preot al romanului, un oficiant superior al epicului, un credincios până la bigotism în această formulă de amplă desfășurare narativă. Micile biserici de lemn (adică nuvelele și romanele scurte) nu-l satisfac, ci vrea vastele catedrale gotice, care impun respect prin monumentalitate. Dacă uneori romanul brebanian se transformă într-un amvon de unde se discută pilde semnificative despre putere, prelucrate în interminabile predici, memoriile scriitorului sunt tot un fel de amvon din care se oficiază un cult al literaturii. În numele acestei credințe totale, echivalabilă cu o religie, în spiritul vieții care se confundă cu descoperirea unei vocații și contopirea integrală cu literatura, Nicolae Breban rezolvă problema sensului vieții, atât de copleșitor filosofic pusă încă din titlul cărții, optând irevocabil pentru *„îngroparea în operă, în vocație"* (p. 324, în volumul I).

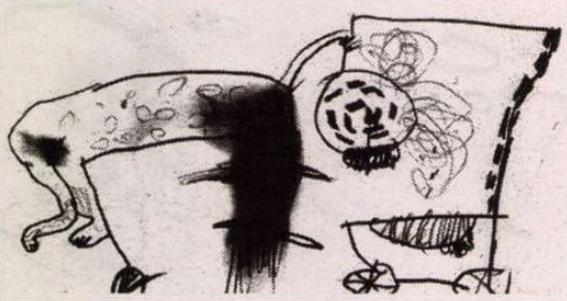
Nu am folosit întâmplător termenii dintr-o aceeași arie semantică: religie, altar, amvon, preot. Scrutându-și originile chiar în debutul cărții, prozatorul constată întâlnirea unui șir de preoți, pe filiera tatălui, cu un clan de comercianți nemți, pe filiera mamei. Rezultatul nu putea fi, constată scriitorul, decât un hibrid, adică „un fel de preot-comerciant", cu misiuni ereditare dezvăluite autoironic: pe de o parte, *„preot, evident, cu pulsiunea paranoidă de a avea un mesaj de transmis omului și umanității, înzestrat cu un fel de super-ego, purtat peste tot, aproape, ca o insignă – un super-ego descifrat cel mai adesea fals ca o trăsătură megalomanică, dar care, de fapt, trădează mai degrabă o oarbă credință în literatură, mai ales în subspecia numită roman"*, iar pe de altă parte, *„comerciant – în sensul de colportor de senzații, idei, vești și false istorii, ins sensibil la o largă clientelă, apt, se pare, de a se reface de fiecare dată când casa sa e declarată în stare de faliment"* (p. 6, în volumul I). Se află aici miezul unei întregi autoevaluări, fie în sensul supraestimării misiunii și a mesajului, cu o apăsată nuanță de apărare în fața acuzei de megalomanie, ca dovada unei false înțelegeri a vocației, fie în sensul dorinței de public și al continuei regenerări a scriitorului în ciuda falselor previziuni de epuizare. Sunt principalele linii directoare ale unei mărturisiri explicative și justificative. Când are atâtea idei mari de clarificat despre propriul destin, prozatorul cade foarte rar în intimități și atunci numai cu precauții și ocolișuri. Cine caută în memoriile lui Nicolae Breban o directețe epatantă a dezvăluirilor de viață personală va fi dezamăgit. Scriitorul nu crede de fapt în rostul autobiografiei și face din primele pagini o critică severă a imposibilei sinceități, a spiritului jurnalistic și a epicului anecdotizant. De aceea, memoriile sale ni se par confesiunile unui anti-confesiv. Într-un mod paradoxal, autorul nu crede că e posibilă sinceritatea decât în cadrul ficțiunii, *„al unui anumit tip de minciună, mai aproape de mitomanie decât de vulgara răstălmăcire a adevărului"* (p. 14). Autobiografia nu are acces la adevărul ființei (după cum reproșează la un moment dat unei cărți a lui I. Negoițescu), astfel că unica soluție e ca memoriile să se transforme în roman. Ceea ce Nicolae Breban va și pune în practică. Va apela la fraza sa arborescentă, despre care ne povestește ce greu a abținut-o. Va inventa un personaj din sine însuși, ne va arăta cum regăsirea de sine a durat între 18 și 35 de ani, cum l-a eliberat moartea timpurie a tatălui, cum s-a izbit de o societate ostilă adolescentul obsedat de ratare, cum problema seducției sau a puterii, ficționalizate în romane, au pornit din propria biografie, cum a devenit opțiunea pentru roman *„crima"* întemeietoare a vieții sale. Nicolae Breban ne angajează, în memoriile sale, într-un detectivism biografic și eseistic pasionant.



***Nicolae Breban*, Sensul vieții *(Memorii IV)*, Editura Polirom, Iași, 2007, 520 p.**

„Sensul vieții" este explicat de câteva ori în cuprinsul memoriilor, dar merită reținută una dintre variante, convergentă cu un romantism profund: sensul vieții trebuie găsit în „unitatea cu idealurile adolescenței, unitatea vie, activă, care uneori ne duce pe acel platou care pare al ne-adaptaților, al acelor falși rătăciți din care se recrutează apostolii unei credințe" (p. 233, în vol. IV). Citez (din același loc) o frază tipic brebaniană, în prelungirea aceleiași idei: „Darul zeilor este, cred eu, tocmai această regăsire activă a temelor adolescenței sau chiar ale pubertății, când cerul idealurilor de deasupra capetelor noastre vii și înfierbântate desena cu claritate acea «cale lactee a destinului» - «cale» pierdută mai târziu, în timp și în alte vârste, poluate, cum sunt marile orașe care nu mai au stele în nopțile de august, de interese și necesități de toată mâna, derizorii, spre care ne împing poftele noastre mărunte și tiranica opinie publică".

Volumul IV încheie periplul memorialistic, care, ai impresia, putea la fel de bine să continue alte sute sau mii de pagini. Discursul memoriilor brebaniene ia adesea aspectul verbal al fluxului de conștiință din proză: parcă ar vorbi nu scriitorul însuși, ci unul sau altul dintre personajele sale notorii. Nicolae Breban își creează convingerea unui scriitor inepuizabil – și atunci când întreprinde analiza de sine, deschisă spre un vast orizont cultural. În memorialistică, păstrându-și reflexele stilistice, psihologice și problematice din proza de ficțiune, Nicolae Breban devine un personaj fabulos dintr-un roman întrezărit în negurile imaginației și ale conștiinței, un personaj egal în pregnanță și anvergură cu Paul Sucuturdean din *Animale bolnave*, cu doctorul Minda din *Îngerul de gips*, Rogulski din *Don Juan* sau cu Grobei din *Bunavestire*. Ca personaj al lumii literare și al propriei biografii, Nicolae Breban cucerește încă o dată, își exercită seducția și în această ipostază nonficțivă, cu predispoziții spre ficțiune. După părerea mea – poate puțin cam pripită –, tetralogia memorialistică bate tetralogia epică, scrisă în paralel. ■



Nu se poate să nu te întrebi cât de serioase pot fi demersurile ştiinţifice ale acestei autoare care lasă, în permanenţă, impresia că aleargă pe drumuri care nu se întâlnesc niciodată.

Tudorel Urian

The men's world

La începutul anilor '90 apărea în Franţa o revistă lunară, „Actuel", specializată într-un soi de anchete puse sub genericul *Ce que le filles disent au dos des mecs (Ce vorbesc fetele în spatele băieţilor* – firește dublate de același tip de discuții ale băieților despre fete*)*. Un grup de 5-6 tinere discutau între ele liber, la început mai crispat, apoi din ce în ce mai lipsite de inhibiţii, despre bărbaţi, despre dragoste, despre propriile aspiraţii, fantasme erotice, obsesii şi complexe. Discuţiile (inspirate, foarte probabil, de filmul lui Steven Soderbergh, *Sex, lies and videotape,* erau înregistrate şi reproduse *tel quel* în paginile revistei. Rezultatul (implicit) era o combinaţie de freudism şi analiză socială, prilej de distracţie pentru unii (probabil cei mai mulţi dintre cititorii acestei reviste destul de iconoclaste, care îşi propusese ca, în spririt postmodern, să deconstruiască toate tabu-urile vremii), dar şi de studiu serios pentru specialiştii în antropologie, sexologie, psihologie, sociologie. Ce cred în intimitatea lor fetele despre băieţi? Iată o întrebare care nu ar trebui să-l lase indiferent nici pe maturul rafinat, nici pe seducător, nici pe *macho*, nici pe adolescentul timid şi speriat.

Ruxandra Cesereanu este una dintre cele mai prolifice autoare apărute după 1990. O mulţime de volume de proză (romane, dar şi proză scurtă), poezie, eseu (de la problematica foarte complexă a gulagului românesc până la destructurarea revoluţiei din decembrie 1989), reportaje sociale, studii de mentalitate (realizate cu sprijinul studenţilor săi), te fac mereu să te întrebi cu neliniște ce nouă surpriză va aduce viitoarea carte a acestei imprevizibile scriitoare. Realmente, văzând varietatea preocupărilor Ruxandrei Cesereanu (şi constatând că cele mai multe dintre aceste preocupări sfârşesc în publicarea de cărţi), nu se poate să nu te întrebi cât de serioase pot fi demersurile ştiinţifice ale acestei autoare care lasă, în permanenţă, impresia că aleargă pe drumuri care nu se întâlnesc niciodată. În pofida neîncrederii apriorice, studiile Ruxandrei Cesereanu nu au dezamăgit până acum. Cel puţin volumul despre revoluţia din 1989 şi cele despre gulagul românesc fac parte din bibliografia obligatorie a temelor respective.

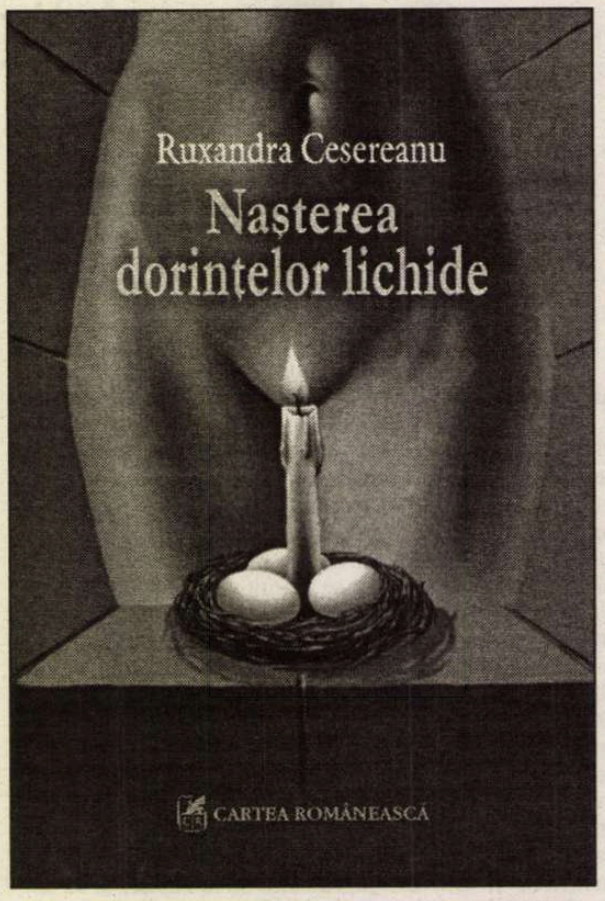
Naşterea dorinţelor lichide este o carte greu de clasificat. Autoarea însăşi nu face nici un fel de precizare legată de specia literară căreia i-ar putea aparţine textele acestui volum. O posibilă clarificare este cea oferită în finalul *Epilog*-ului: „Aici se încheie cartea despre bărbaţi a Ruxandrei Cesereanu, scrisă ca o alternativă la *Tricephalos*, cartea despre femeie şi androgin" (p. 261). Dacă *Tricephalos* a fost numit de autoare roman, iar această carte este o continuare a acelei cărţi, logic este să plasăm şi această carte în teritoriul acestei specii a genului epic. Chiar dacă toată construcţia este cam dezarticulată pentru ceea ce îndeobşte numim roman, iar textele componente pot intra, fără probleme în categoriile proză scurtă, eseu (uneori) şi chiar (puţin forţat) poeme în proză sau culegere de aforisme -capitolul final, *Bărbaţi de noapte, de niciodată şi de totdeauna – manual de (ne)folosinţă.*

Una peste alta, *Naşterea dorinţelor lichide* este o carte despre bărbaţi, văzuţi din perspectiva unei femei, oarecum după modelul anchetelor revistei „Actuel", evocate la începutul acestui articol. Scriind despre bărbaţi din perspectiva unei femei cu o personalitate foarte bine definită, autoarea analizează cerebral diferitele tipuri de dragoste, de la cea epistolară, în absenţă, la fantasemele erotice şi la incest. Textele se află la graniţa dintre proză şi eseu (uneori şi poezie, ca în *Măgăriţa şi alte coarne de melc*, textul despre incest). Chiar dacă aspectul este de proză, în textura frazei există multă intertextualitate, iar ideile Ruxandrei Cesereanu trimit implicit la opere literare mai vechi sau mai noi, mai mult sau mai puţin celebre. Ceea ce face autoarea este un text (s-ar putea vorbi chiar de un meta-text) fapt ce aminteşte, *mutatis mutandis* de proza optzecistă. Că produsul este un simplu *text* o spune explicit scriitoarea la sfârşitul prozei *Măgăriţa şi alte coarne de melc*, de departe cea mai riscantă a volumului din perspectiva interpretării ei ca o pledoarie a autoarei pentru incest. Explicaţia finală trasează limitele corecte între viaţă şi literatură, transformă afirmaţiile poate şocante ale acestui inedit „poem în proză" într-un joc literar ale cărui adevăruri nu sunt, automat şi cele ale autoarei. Scrie Ruxandra Cesereanu:"... în depărtare frânturi de chibzuinţă, nici ele nu pot să ajute prea mult, decât dacă ar fi dublate de bucuria reîntregirii şi de intensitatea a ceva despre care nici nu îndrăznesc să scriu aici, fiindcă deja o renunţare mă bântuie cu nevolnicia ei, un gol încropit din nesiguranţă şi sfială, ca şi cum mi-ar fi hărăzit să nu pot isprăvi niciodată acest *text* (s.m.-T.U.), din pricină că riscă să fie prea puternic şi covârşitor sau prea oblic şi pieziş, sau, cum altfel să spun, neregulat de înspăimântător, un simulacru migălit de prisos..." (p. 116). Ultima frază a acestui text se întinde pe nu mai puţin de 10 pagini este o combinaţie de incantaţie, poem în proză şi dicteu automat (de tip Nora Iuga, să zicem), un mic şi splendid poem închinat complexului Iocastei prin care se înţelege însă şi pasiunea femeilor mature pentru bărbaţi mult mai tineri.

Secţiunea *Postbărbaţi* este o galerie a bărbaţilor care, într-un fel sau altul, i-au atras atenţia femeii care se confesează. Chiar dacă portretele sunt anonime, contururile în *aqua forte* sugerează faptul că în spatele desenelor autoarea a avut în minte modele reale. Fiecare dintre bărbaţii expuşi este supus unei analize cu raze Roentgen, nici o părticică din sufletul şi comportamentul său nu poate să rămână secretă. Puţini rezistă acestui test care omoară romantismul şi, în mod clar, niciunul nu pare să fi avut argumente suficient de puternice pentru a sparge platoşa protectoare a autoarei. Graşi şi slabi, dezinvolţi sau inhibaţi, frumoşi sau urâţi, locvace sau timizi, toţi trec pe sub lupa femeii, iar rezultatul nu este niciodată unul pe deplin mulţumitor. Sau nu îndeajuns de mulţumitor pentru ca „analista" să-şi piardă capul. Galeria de portrete este însă impresionantă, aproape fiecare tablou propunând câte un prototip identificabil în viaţa reală. Iată un exemplu, luat la întâmplare: „El era un bărbat uriaş, de vreo sută cincizeci de kilograme: era cel mai gras şi mai sexi bărbat pe care îl văzusem vreodată. Trupul lui, deşi adipos, era prietenos şi calm, era egal cu sine însuşi, iar asta îmi plăcea. Nu mi l-am închipuit niciodată dezbrăcat, fiindcă nu era deloc nevoie: vocea lui sexuală şi caldă făcea totul în locul trupului său. Te puteai căţăra pe vocea aceea ca pe un baobab, trăind acolo ani întregi, fără să ai nevoie să te mai hrăneşti cu ceva" (p. 129).

Capitolul *Bărbaţi de zi şi de noapte, de niciodată şi de totdeauna – manual de (ne)folosinţă* este un soi de anchetă sui-generis în care câteva zeci de fete şi femei răspund la o singură întrebare: *Ce este un bărbat?* Rezultatul este o inedită colecţie de aforisme, de toate calibrele, de la reacţii spontane („Un bărbat este un mascul şi basta"), la cugetări de un cinism care sugerează un machism feminin - dacă se poate vorbi de aşa ceva – („Un bărbat este un apendice care contribuie la bunul mers al organismului, dar care nu este nici indispensabil, nici vital"). Nu lipseşte reacţia acrită, a femeii dezamăgite care a văzut multe şi nu îşi mai face prea multe iluzii: „Bărbat: un telefon siropos în pauzele de serviciu, un cadou simandicos de Crăciun şi un buchet de flori de ziua numelui. Mai adăugăm puţină comunicare, puţin respect şi puţin amor. Puţin şi incert!"

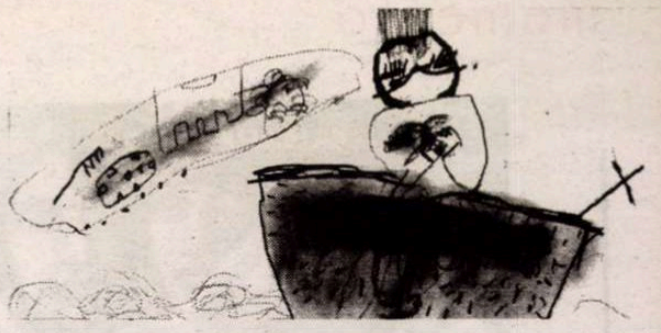
Autoare inteligentă, Ruxandra Cesereanu realizează, prin volumul *Naşterea dorinţelor lichide*, o monografie a bărbatului din perspectiva femeii şi (fapt deloc de neglijat) a experienţei literaturii. Fiecare capitol al cărţii, este, simultan, o experienţă de viaţă şi un experiment literar. Scriind despre tipurile de dragoste şi bărbaţi autoarea face pe rând roman epistolar, literatură confesivă, eseu, poem în proză, culegere de aforisme. Fiecare dintre aceste capitole se citeşte cu sufletul la gură, chiar dacă nimeni nu poate spune cu precizie dacă există vreun element de legătură între ele. Ca toate cărţile Ruxandrei Cesereanu, *Naşterea dorinţelor lichide* are toate şansele să devină un *best-seller.* ■



Ruxandra Cesereanu,* Naşterea dorinţelor lichide, *Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 262 p.

cărţi primite

- Miron Ţic, *Aşezări neuitate. Luncşoara, Valea Poienii, Visca*, Deva, Ed. Călăuza, 2007. 132 pag.
- Viorel Lică, *Punctul divin*, jurnal sub presiunea altei vieţi, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007 (versuri). 78 pag.
- Grigore Grigore, *Val de septembrie*, Târgovişte, Ed. Bibliotheca, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Tudor Cristea). 116 pag.
- Gabriel Vonica, *Norii din frunze*, versuri, Ed. Anamarol, Bucureşti, 2007, 56 p.
- Nicolae Sârbu, *Cămila din Bucegi, veghind la căpătâiul cărţii*, cu o postfaţă de Viorel Marineasa, Timişoara, Ed. Marineasa, 2006.
- Ion Gheorghe, *Eponimatele eternităţii în Tăbliţele de plumb*, eseu, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2007, 164 p.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Molto vivace...

Am observat, mai demult, că oameni de la care te aşteptai la ceva, îţi dădeau cu totul altceva; ori nu-ţi dădeau nimic.

Că, părând, de pildă, generoşi, erau de fapt nişte zgârciţi.

Sau că, făcând impresia că vor sări în ajutorul cuiva, se dovedeau, în fond, nişte indiferenţi.

Una ţi se pare, şi alta iese...

Franţuzul are aici o vorbă: *Mefiez-vous de la première impression, elle est la bonne.*

Teme-te de prima impresie, este cea bună.

Invers decât ne închipuim noi, păcăliţii din născare.

Această judecată paradoxală, sofistică, ne-ar şade bine nouă, românilor, mai fripţi, mai amărâţi, atât de mult exploataţi...

Din contră, noi suntem mai uşor de dus de nas, fiind totuşi atât de păţiţi...

Ei, nu-i aşa. Insul lucid, mai ferit de cele rele, şi deci mai avut, e mai pătrunzător... Tipul foarte inteligent, educat, şi ajuns.

Proverbul, zicerea aceasta franţuzească, mi-a dat aşa mult timp de gândit...

Dar de ce să te temi?... Pentru că repeziciunea cu care ţi se dezvăluie un lucru poate să fie *învelişul protector* al acelui lucru, ce nu se lasă ghicit cu una cu două...

E ca în actele de spionaj celebre. Când pui în faţă, la primă vedere, ceva, pe care ai dori să-l ascunzi.

Însăşi experienţa, care ar trebui să-l avizeze pe om, îl face deci mai uşor de păcălit, - prima faţă a impresiilor fiind dinadins cea bună.

Supercherie de ins foarte evoluat. Aşadar, minciuna bine gândită cere o fină prefăcătorie.

În aşa fel, ce pare o sinceritate, e ocultat, din care pricină *observatorul* trebuie neapărat să se teamă că tocmai cea dintâi impresiune, lăsată asupra ta, atenţie! ar fi ce bună, cea adevărată, părând ceva foarte prefăcut.

De ce însă să credem în acest gen de prefăcătorie? Şi să nu vedem aici o *morală reală.*

Ce are în cap şi în inimă, unui om onest i se întipăreşte pe figură, - de ce nu am da o şansă cinstită celui care acţionează în mod cinstit, - complexitatea venind din partea felului tău de a fi, neîncrezător?

E, ca în societăţile primitive, această tactică super-civilizată, - *ce ai în guşe şi în căpuşe.*

Aproape un fel de religie a comportamentului onest, vasăzică.

Cu precizarea că lucrul se produce cu o înaltă tehnică psihologică.

Se minte..., se va minţi cu o sumedenie de idei mascate cât mai bine, spre a crea senzaţia aceea de adevăr umbrit. Ceea ce nu reuşesc, deşi vor şi ei, regimurile totalitare, cu ideologiile lor în sens unic, direcţionate o dată pentru totdeauna în unul şi acelaşi sens.

Am trăit această prefăcătorie. Dar ea nu se compară cu ceea ce afirmă, cu atâta vivacitate, gândirea ce a dat lumii proverbele cele, - nu neapărat înalte, - dar cele mai subtile şi cu o semantică atât de complicată în deschiderea spre umorul uman.

P.S.: Nici o legătură muzicală. Dar când ascult Mozart, şi se anunţă... *Molto vivace*, tresar, şi în spiritul meu totul se iuţeşte... ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Visceral

Multe dintre cuvintele pe care le folosim curent au o componentă evaluativă şi afectivă necuprinsă în dicţionare, dar care joacă un rol esenţial în folosirea lor argumentativă, persuasivă. Dacă de pe o pagină de dicţionar eliminăm, pe de o parte, cuvintele funcţionale (prepoziţii, conjuncţii, pronume, auxiliare), pe de alta termenii pur tehnici, rămînem cu o listă de substantive, adjective, verbe, în a căror semnificaţie latura evaluativă este adesea foarte puternică. Dicţionarele înregistrează în genere sensul denotativ - logic, raţional -, raportarea cuvintelor la un referent obiectiv; mult mai puţin sînt consemnate conotaţiile, semnificaţiile subiective şi interactive depozitate în cuvinte. Desigur, înregistrarea conotaţiilor ar fi riscantă, pentru că acestea sînt prin natura lor instabile; nici nu poate fi vorba de a marca infinitele variaţii individuale, dar chiar valorile validate social se schimbă în timp, odată cu modelele intelectuale dominante. Dicţionarele pot indica această valoare, în cazuri extreme, bine consolidate, prin etichete de tipul „depreciativ", „peiorativ", „ironic" etc.; mai des, o sugerează prin modul în care este formulată definiţia. Unele cuvinte sînt intrinsec evaluative (*bun, rău; frumuseţe; a se urîţi*); altele asociază unui sens descriptiv obiectiv o evaluare care provine din sistemul cognitiv şi cultural, din asumpţiunile, credinţele şi atitudinile sale de bază. Am mai arătat, cu altă ocazie, cum în limbajul politic termenul *spontan* (asociat valorilor pozitive ale naturalului şi ale sincerităţii) are valoare pozitivă, în vreme ce *deliberat* implică o judecată negativă (activînd mitul „duşmanului care conspiră").

Dicţionarele româneşti sînt excesiv de prudente şi sărace în indicarea sensurilor şi implicaţiilor evaluative. Mai ales în cazul împrumuturilor moderne, e consemnat de obicei doar sensul pur referenţial. Un exemplu este cuvîntul *visceral*, a cărui definiţie este, în DEX, „care aparţine viscerelor, privitor la viscere". Cuvîntul e un împrumut cult din franceză (adjectivul *viscéral*); în *Petit Robert* (1990), sensul care ne interesează este definit ca „profond, intime, inconscient (opposé à refléchi)"; corespondentul englezesc *visceral* are, în *Concise Oxford Dictionary* (1999), sensul secund „relating to deep inward feelings *rather than to the intellect*"; în fine, într-un dicţionar italienesc (Zingarelli 1995), pentru adjectivul *viscerale* glosarea este „adînc înrădăcinat, dar nemotivat raţional". Dicţionarele citate sugerează posibilităţi de aplicare pozitivă sau negativă a termenului, în funcţie de rolul pe care o cultură îl atribuie laturii raţionale, intelectuale a comportamentului; se înclină, în mod evident, către evaluarea negativă. Cu cît e mai preţuit raţionalul, cu atît *visceral* este mai depreciativ. A vorbi de *anticomunism visceral, naţionalism visceral* etc. implică deprecierea respectivelor atitudini şi ideologii, interpretate ca pătimaşe, exagerate, subiective, părtinitoare, iraţionale.

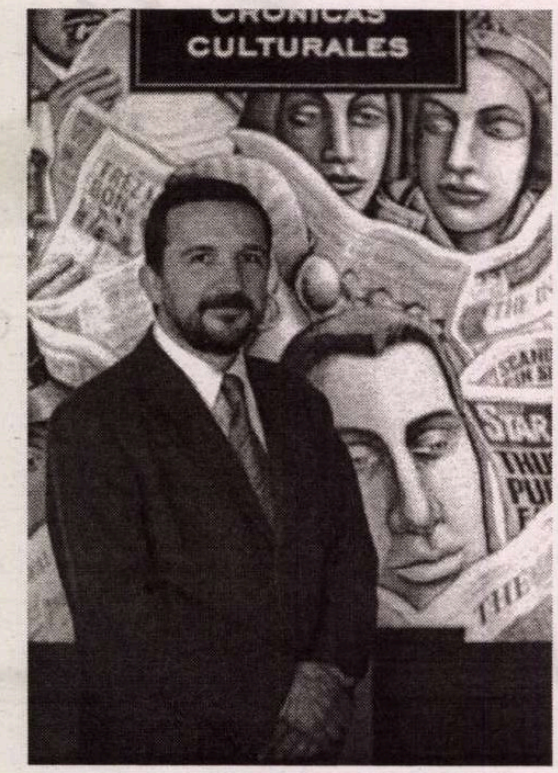
Nici celelalte dicţionare româneşti nu oferă descrieri tocmai mulţumitoare. DLR (*Dicţionarul limbii române*, tomul XIII, 2002) conţine o definiţie care – pe baza unor citate literare din Călinescu şi Ralea - implică mai curînd valori pozitive: *visceral* - „care este profund intim; care ţine de interiorul fiinţei omeneşti, considerat ca sediu al simţirii, al sentimentelor etc.". Definiţia din MDA (*Micul dicţionar academic*, 2003) este cel puţin derutantă, pentru că amestecă visceralul cu intelectul: „care ţine de interiorul fiinţei omeneşti, considerat ca sediu *al gândirii* (s.n.), al sentimentelor". Mai aproape de uzul curent e NDU (*Noul dicţionar universal al limbii române*, 2006), mai ales prin exemplificări: „care provine din profunzimile fiinţei omeneşti; instinctual: *reacţie, ură viscerală*".

E cert că *visceral* este folosit astăzi mai ales cu un sens negativ, indicat adesea de asocierile contextuale: într-un articol se afirmă că „antiamericanismul este *ilogic şi visceral*" (*Ziua*, 25.10.2007), iar comentariile on-line contraatacă: „Şi proamericanismul ultimilor ani e *la fel de ilogic şi de visceral*"; disputa alunecă repede la insulte mai puţin subtile: „Băi fleoşcăitule, tu nu eşti un antiamerican iraţional şi visceral?". Viscerală pare să fie mai ales ura („comportament incalificabil şi *ură viscerală* faţă de *Gazeta*", presaonline.com, 2.07.2007), căreia îi sînt asimilate toate atitudinile de respingere desemnate prin formaţii cu prefixoidul *anti-* ("nu-mi este simpatic Tom Gallagher, pentru *antiliberalismul* său *visceral*" (romanialibera.ro). Contextul în care apare *visceral* este de cele mai multe ori explicit negativ: „de pe urma *instinctului visceral de a ucide*" (roportal.ro); „în speranţa că strigătul *visceral va acoperi glasul raţiunii* celorlalţi" (jurnalul.ro, 12.07.2005); „acest articol *calomnios şi visceral*" (ziua.ro, 8.08.2007) etc.

Larga utilizare a termenului, mai ales în polemicile politice, produce o tipică lărgire a sensului, o glisare către valoarea, pur afectivă, de insultă. Sensul „tehnic" se pierde şi adjectivul poate primi mărci de intensitate, de gradaţie: „Nu agreez neapărat tonul tău *uşor visceral*" (lucescu.blog.cotidianul.ro, 28.02.2007). Nu e de neglijat nici productivitatea lexicală a adjectivului, care devine frecvent adverb - „o atitudine *visceral* şovină" (moldova.net), „presa îl urăşte *visceral*" (danandronic.blogspot.com) - sau se substantivizează, fie ca nume de emoţie, atitudine - „Mereţi doar *pe visceral*" (ziua.ro) -, fie ca desemnare a persoanelor care au o anume atitudine: „*Visceralii* nu au câştigat niciodată în faţa cerebralilor" (adevarul.ro). Există şi derivatul *visceralitate*: „discordie, vrajbă, ură, *visceralitate*" (jurnalul.ro). Ar fi cazul ca dicţionarele noastre să ţină cont de aceste evoluţii semantice şi lexicale. ■

Sergio Vila-Sanjuán

Plimbare prin Bucureștiul lui Mircea Eliade



Sergio Vila-Sanjuán este jurnalist cultural, coordonatorul suplimentului de carte al ziarului „La Vanguardia" din Barcelona, al treilea ziar ca tiraj și importanță din Spania. Sergio Vila-Sanjuán este un iubitor al lui Mircea Eliade, ale cărui traduceri în limba spaniolă le-a prezentat de fiecare dată cu generozitate și promtitudine. În mai 2007, Sergio Vila-Sanjuán a fost în București, invitat de Institutul Cervantes, cu ocazia unei Mese rotunde prilejuite de Centenarul nașterii lui Mircea Eliade. Articolul „Plimbare prin Bucureștiul lui Mircea Eliade" a apărut pe 6 iunie 2007 în suplimentul ziarului „La Vanguardia" .

Mircea Eliade este una dintre marile figuri ale secolului XX, iar anul acesta îi celebrăm Centenarul. Istoric al religiilor, memorialist, prozator - una dintre nuvelele sale i-a inspirat lui Francis Ford Coppola cel mai recent film ce se va lansa în această toamnă cu titlul *Tinerețe fără tinerețe*. Vom parcurge locurile marcate de scriitor în Capitala României și vom analiza latura obscură a opțiunilor sale politice și a prieteniilor, lucruri care au ieșit la iveală în ultimii ani.

Merg la București ca să particip la o Masă rotundă despre Mircea Eliade, al cărui Centenar se celebrează. Eliade (1907-1986) este una dintre personalitățile cele mai interesante ale culturii secolului XX, și cea mai universală dintre personalitățile culturii române, laolaltă cu Ionesco, Cioran și Brâncuși, toți fiindu-i prieteni. Cunoscut, în primul rînd, ca istoric al religiilor, a fost totodată prozator și autorul unor *Memorii* care pot fi considerate capodopere ale genului. Eliade a trăit în București cu intermitențe pînă în 1940, anul în care a părăsit țara și nu s-a mai întors decît în cîteva vizite foarte scurte, ultima dintre ele în 1942 (a murit în Chicago ca profesor de onoare al universității).

Eu am citit prima dată eseurile sale (*Mitul eternei reîntoarceri*, *Sacrul și profanul* și *Imagini și simboluri*) în anii '70, la sugestia lui José Enrique Ruiz Domènec, care ni le reçomanda la cursul de medievistică pentru a ne familiariza cu trăsăturile societăților arhaice. Între 1965 și 1975 Eliade a avut primul moment de glorie ca istoric în Spania, prin intermediul editurilor Guadarrama, Taurus și Alianza. Ca prozator a avut o prezență mult mai puțin sistematică. A doua fază a succesului său se leagă de contribuția traducătorului Joaquín Garrigós, care a tradus, începînd cu anii '90, din românește, principalele sale romane (*Noaptea de Sînziene*, *Maitreyi*, *Nuntă în cer*), majoritatea inedite în Spania. Pînă în acel moment operele sale literare fuseseră traduse în general după versiunile franceze, deși Eliade și-a scris toate textele literare în limba sa natală, în timp ce scrierile academice și eseistica le-a realizat, începînd cu anul 1940, în engleză și în limba lui Balzac.

Bucureștiul actual este un oraș în plin proces de transformări postcomuniste. Dar partea de oraș pe care o contempla Eliade a rămas aproape intactă. În după-amiaza sosirii mele acolo am fost să vizităm casele lui. Eliade a transformat în mit casa din Strada Melodiei unde se instalase cu părinții și cu frații în toamna anului 1914 și unde și-a petrecut adolescența și prima tinerețe. Aici s-a bucurat de celebra mansardă care i-a permis să se dedice în singurătate muncii sale literare și care reprezintă principalul scenariu al primului său roman, *Romanul adolescentului miop* („cînd afară e umed și frig, ce fericit mă simt în singurătatea mansardei mele"). Pe acolo s-a perindat toată generația tânără și cultă a României acelor vremuri. Dar această casă cu grădină a fost demolată pe la mijlocul anilor '30. Pe locul ei s-a ridicat un bloc de apartamente, cu un aspect mai degrabă trist geometric și care, deși vizibil deteriorat, rezistă și pe care s-a pus o placă în memoria sa. Vechea stradă a Melodiei se numește acum Cristian Radu; se deschide în Piața Rosetti, o „axis mundi" a tînărului Eliade, pe care o traversa ca să se ducă la școală; de aici plecau tramvaiele cu cai în care se urca din mers, alergînd după ele împreună cu fratele său Nicolae. Astăzi este o intersecție zgomotoasă cu omniprezentele trolee.

Personaj dostoievskian.

Fiu, ca și Vargas Llosa, de militar, care i-a transmis simțul disciplinei, și al unei mame, ca a lui Borges, bovarice și cu o încredere oarbă în talentul fiului, tînărul Eliade, așa cum se reflectă în *Memoriile* sale, este un personaj dostoievskian, care încearcă să se împartă între mai multe femei și de asemenea între literatură, jurnalism și lumea erudită și academică; un om prins definitiv între mai multe opțiuni și care are ambiția de a fi marea figură a culturii care va și ajunge să fie. Atras de mic de folclorul românesc, de religiozitatea lumii rurale, a ajuns să se întrebe asupra punctelor comune dintre diferitele credințe; nu după mult timp, a început să nutrească „speranța deșartă de a ajunge într-o zi la izvoarele secrete ale tuturor tradițiilor". Deja începea să-și dea seama că „anumite spirite sînt capabile să separe factorii de unitate din natură sau din cadrul unei culturi, acei factori care permit descoperirea unor structuri". Iar el era cu siguranță printre aceste spirite.

Dar Eliade este, totodată, un călător, traversează România, merge, foarte tînăr fiind, în India, de unde își extrage materialul primului său succes ca romancier, autobiograficul *Maitreyi*. Și este, de asemenea, sportiv, se urcă pe munți, navighează, are o mare aplecare spre lumea fizică. Participă la crearea grupului cultural Criterion. Publică valoroase texte academice, o carte despre Yoga cu rezonanță internațională... Și menține o relație complexă cu mefistofelicul Nae Ionescu, maestrul său, filosof briliant, atras de latura obscură a politicii vremii.

Eliade se prezintă, în ansamblu, ca un model de personalitate completă, o figură gotheană, un om al gîndirii și, totodată, om de acțiune, un seducător și un om plin de succes social, dar care se autoincriminează permanent pentru defectele și pentru greșelile sale, în perioada (1907-1937) care acoperă primul volum al *Memoriilor* sale: Promisiunile echinocțiului. O carte mare (deși, cum vom vedea, incompletă), dar a cărei parte secundă, *Recoltele solstițiului*, este mult mai convențională și nesinceră.

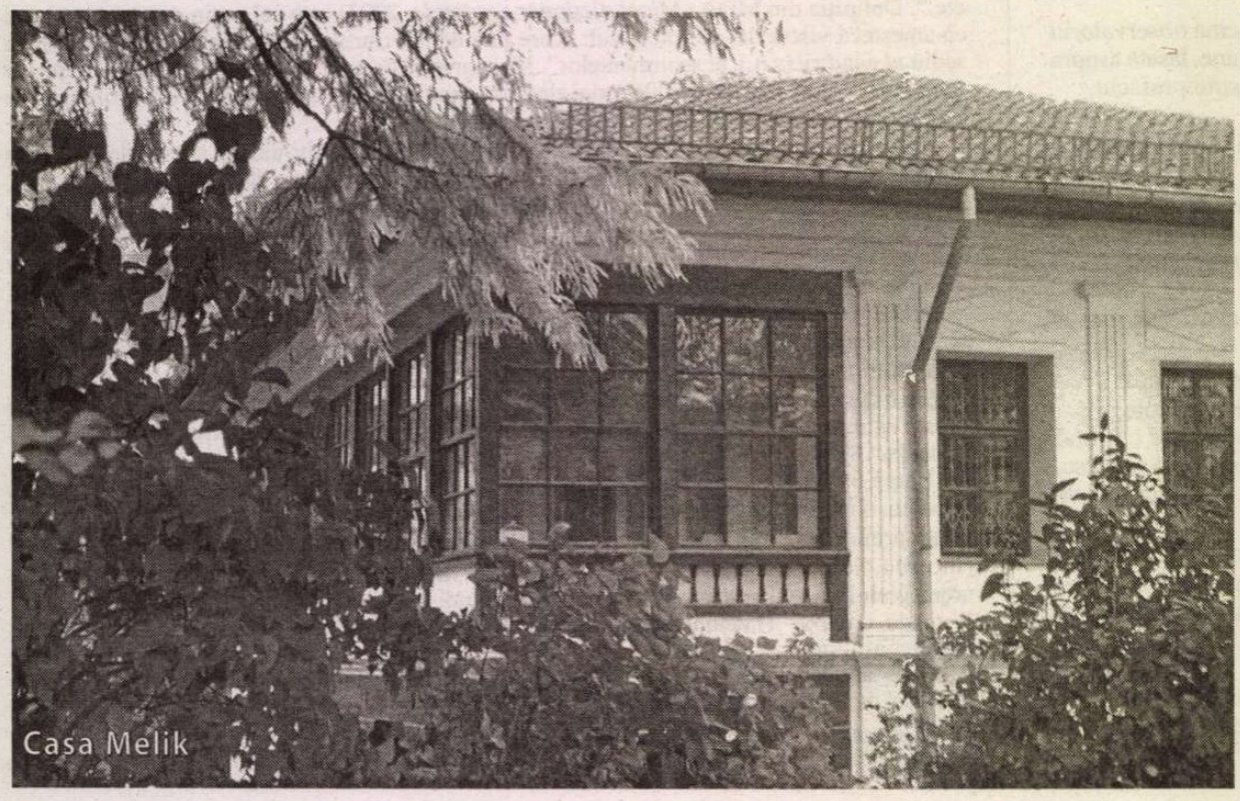
Iarna anului 1933 îl găsește pe Eliade prins între două iubiri. Pe de-o parte cea care îl leagă de voluptoasa și temperamentala Sorana, actriță de teatru cu care are întîlniri amoroase „de o duzină de performanțe" („atunci nu mi se părea ceva ieșit din comun", afirmă Eliade cu surprinzătoare candoare, dacă este sincer). Cealaltă legătură o are cu Nina Mareș, pe care o cunoscuse prin prietenul său, scriitorul evreu Mihail Sebastian. Nina, divorțată și cu o fiică, spirit echilibrat și domestic care îi bate la mașină manuscrisele, a fost aleasă și cu ea s-a mutat într-un apartament pe ceea ce este acum Bulevardul Dacia, 141. Această clădire s-a păstrat și are acum o placă comemorativă.

Peisajul, probabil, cel mai specific eliadesc ce se păstrează încă în București e cuprins într-o arie triunghiulară ce se extinde între două case și străzile pe care se află (Piața Rosetti se întretaie cu Bulevardul Carol I) și are pe a treia latură Bulevardul Nicolae Bălcescu. Pe aici se plimba, probabil, deseori scriitorul, ducîndu-se spre centru. Această parte de oraș e o minunație, o amplă zonă rezidențială plină de acele construcții cărora în Catalunia le spunem „torres", în Madrid li se zice „chales", iar la București, vile. Mici construcții cu un etaj sau două și în general cu grădină, ca aceea dispărută din strada Melodiei, ridicate la sfîrșitul secolului trecut și în anii '40 de către o burghezie care era prosperă, într-o varietate de stiluri care merg de la neoclasicul domestic la modernism, trecînd prin așa numitul stil neoromânesc, care integrează forme orientalizante, bizantine și venețiene. Luate una cîte una, aceste case poate nu ar atrage atenția, dar în ansamblu construiesc o imagine de neuitat a vremurilor de altădată și a eleganței sofisticate. Naționalizate după venirea comunismului în 1948, o bună parte dintre aceste case au fost date unor noi proprietari în anii '70. După căderea regimului Ceaușescu, s-a ivit ocazia ca foștii proprietari să le revendice. În multe cazuri există litigii încă nerezolvate chiar și azi.

Vizitatorul se plimbă pe aceste străzi pietruite, prin fața a zeci și zeci de case: unele au fost restaurate și transformate în ambasade, în instituții românești sau în diverse firme, dar majoritatea se păstrează undeva între decadență și ruină totală. Dacă am intra într-una din ele am simți, așa cum i s-a întîmplat lui Petru Anicet în *Huliganii* cînd a intrat în Vila Tycho Brahe, „un miros greu de casă închisă, de ulei rînced". Cu fațadele lor în culori de pămînt și cu vegetația crescînd ca o junglă în jur, aceste case compun un decor cum nu se poate mai romantic.

Și cu adevărat verdeața năpădește peste tot: pe o stradă am văzut cum iedera de pe o clădire invadase cablurile electrice și cobora pe trotuar, formînd un fel de pod. Plimbarea devine dificilă din cauza mulțimii de mașini urcate pe borduri (în București practic nu există parcări): abundă „Daciile 1310", o versiune autohtonă a iubitului și uitatului astăzi „Renault 12".

În timp ce în Barcelona actuală au dispărut locurile misterioase, pentru că totul e nou și renovat, în București magia vine din acumularea de vremuri diferite în spații învecinate. Dar într-un oraș în care se fac atîtea speculații imobiliare nu încape nici o îndoială că în cîțiva ani multe din aceste vile vor fi dărîmate pentru a se construi


Casa Melik

anjuán

Bucureştiul lui Eliade

apartamente. Iar acele care nu vor fi dărîmate vor cădea singure. A te plimba azi prin această zonă e ca şi cum ai intra într-un tunel al timpului din care ieşi pentru a te lovi de imobilele de oţel şi sticlă şi de anunţurile imobilare ale noului Bucureşti postcomunist.

În acestă zonă se găseşte şi Institutul Cervantes, al cărui director actual, Joaquín Garrigós, care e el însuşi o oprire obligatorie în itinerariul eliadean în oraş. Joaquín Garrigós (Orihuela, 1942) a studiat filologia, deşi mult timp a trăit din practicarea avocaturii. În momentul în care Universitatea din Valencia a propus crearea unui departament de lingvistică romanică şi-a cumpărat o gramatică a limbii române, a început să studieze singur şi a început să participe la cursurile pentru studenţii străini în ţara. „Era în perioada comunistă, totul era foarte ieftin, mă simţeam bine şi mi-am făcut mulţi prieteni", comentează acesta, deşi climatul totalitar l-a făcut să-şi transforme radical simpatia pe care o avea pentru comunism într-o atitudine critică. În timp ce-şi urma o carieră în administraţie, s-a lăsat sedus de opera lui Eliade şi de bogata literatură românească a anilor '30 şi a început să propună traduceri la diverse edituri spaniole „la început cu foarte puţin succes". Dar propunerile lui şi-au atins pînă la urmă scopul şi i-a tradus printre alţii pe Cioran, pe Blecher, pe care-l consideră autorul celui mai bun roman din perioada interbelică, pe Camil Petrescu (versiunea lui a *Patului lui Procust* e pe punctul de a fi achiziţionată de Editura Gadir). La începutul anului 2006, a devenit directorul Institului Cervantes din Bucureşti.

Joaquín Garrigós m-a dus pe Strada Mîntuleasa, unde se afla şcoala la care a învăţat Eliade („o clădire mare şi robustă, înconjurată de castani"), stradă care dă şi numele unei nuvele traduse în Spania cu titlul *Bătrînul şi funcţionarul*. Într-un restaurant de pe această stradă am cinat împreună cu ceilalţi participanţi la Masa rotundă care urma să aibă loc a doua zi la Cervantes: orientalista mexicană Graciela de la Lama, care l-a invitat în ţara ei în anii '60 cu speranţa că va face loc în studiile sale mitologiei mexicane, ceea ce însă nu a făcut; istoricul religiilor din Barcelona Amador Vega, care studiază scrierile lui Eliade despre arta contemporană, şi românul Sorin Alexandrescu.

Alexandrescu este nepotul lui Eliade, fiul surorii lui, Corina. E, de asemenea, semiolog şi trăieşte între Olanda, în una din universităţile căreia predă, şi Bucureşti, unde scrie articole politice pentru diverse ziare. Este autorul unui eseu despre *Jurnalul portughez* al lui Eliade şi deţine drepturile asupra operei acestuia împreună cu americanul David Brent, director al Editurii Chicago University Press. Sorin Alexandrescu are o relaţie de afecţiune distantă cu opera celebrului său unchi. Se întreabă, de pildă, cum puteau Eliade şi politologul german Carl Schmidt să discute atît de liniştiţi despre „simbolismul acvatic" în Berlin în timp ce aviaţia aliată bombarda oraşul, după cum se poate vedea în *Jurnalul portughez* şi nu e de acord, de exemplu, cu imaginea „olimpiană" pe care o are cîteodată Eliade. „În realitate viaţa lui a fost o succesiune de catastrofe, distrugeri şi creaţii. Există numeroase rupturi în traiectoria lui: India sau Portugalia au fost ţări determinante pentru el, dar în care nu s-a mai întors niciodată. Reprezintă nişte suferinţe în urma cărora nu şi-a mai revenit. Avem tendinţa să-l vedem ca pe ultimul mare înţelept, o personalitate de anvergură mondială, dar atunci cînd l-am vizitat în Chicago, aproape că nu avea nici o carte şi mi-a arătat doar un dulap cu traducerile făcute după cărţile lui şi operele sale complete în ediţie cartonată."

Bucureştiul e un oraş construit din impulsuri grandioase. În timpul domniei lui Carol I de Hohenzollern, care a ajuns pe tron în 1866 şi s-a menţinut acolo pînă în 1914, s-a început monumentalizarea centrului oraşului, după imaginea capitalei franceze. Oraşul a ajuns chiar să fie numit Micul Paris. Aceeaşi dorinţă de modernizare i-a animat şi pe succesorii lui, Ferdinand I şi Carol II. În centrul oraşului se ridică palate şi mari edificii cu caracter neoclasic, ca Ateneul Român, construit în 1886-1888 sau Cercul militar ridicat în anii '20, pe care probabil îl frecventa tatăl lui Elilade. Strada principală e Calea Victoriei, care marca viaţa oraşului în anii tinereţii lui Eliade şi continuă să o facă şi azi. În romanul cel mai ambiţioas al scriitorului, *Noaptea de Sînziene*, protagoniştii se plimbă deseori pe Calea Victoriei şi, în timpul bombardamentelor americane asupra oraşului din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, o văd în mod tragic „cuprinsă de flăcări". Fotografiile din această zonă făcute în anii '20 şi '30 de Nicolae Ionescu, un Catala-Roca român, ne arată un oraş modern şi dinamic, plin de maşini şi anunţuri cu o viaţă de noapte intensă.

La capătul Căii Victoriei se găseşte pasajul Macca, o străduţă acoperită cu plăci de cristal făcută în 1891, după un model francez. Aici se găseau cîteva dintre redacţiile periodicelor bucureştene care aparţineau grupului Criterion. Într-un pasaj similar din apropiere locuia Nina Mareş înainte de a fi cu Eliade. Nu departe se poate mînca în restaurantul Hotelului Capşa deschis în 1881, unde venea Paul Morand, care a fost şi ambasador al Franţei la Bucureşti între 1943 şi 1944. Deşi restaurată, Capşa păstrează încă aerul de eleganţă veche a stilului de la 1900. Continuînd pe Calea Victoriei, un pic la dreapta, se întinde parcul Cişmigiu, unde se petrec cîteva scene din *Tinereţe fără de tinereţe*, povestea care l-a inspirat pe Francisc Ford Coppola să se întoarcă la cinematografie la nouă ani după ce regizase *Apărare legitimă*. Tim Roth şi Bruno Gantz au jucat în adaptarea după această povestire fantastică în care o rază îi redă tinereţea şi vitalitatea unui bătrîn înţelept. Va avea premiera în această toamnă la Festivalul de Film de la Roma. Deşi a fost filmată parţial în Bucureşti, nu există imagini sau informaţii disponibile. Ford Coppola a scris într-un jurnal al filmărilor care se poate consulta pe internet (www.ywyfilm.com) că ceea ce i-a trezit interesul faţă de această operă a lui Eliade este ideea artistului ce reuşeşte de tînăr şi apoi nu mai atinge niciodată nivelul operei care l-a făcut celebru.

De la Cişmigiu încep blocurile imense construite în epoca comunistă, care îşi trăiesc decadenţa ireversibilă. Eliade n-a apucat să mai vadă aceste construcţii, pentru că a părăsit ţara înainte ca pro-sovieticii să preia puterea, deşi nu a ezitat să-şi plaseze unele dintre proze în România totalitară, cum se întîmplă în *Dayan*, unde Securitatea joacă un rol important.

Mircea Eliade şi-a petrecut Al Doilea Război Mondial, datorită bunelor relaţii pe care le avea în Ministerul de Externe, ca ataşat cultural la Londra şi Lisabona, oraş în care a murit soţia lui, victimă a unui cancer. După aceea a locuit un timp în Paris, unde l-au ajutat prietenii influenţi din mediul academic francez, ca Georges Dumezil, şi unde s-a căsătorit cu cea de-a doua soţie, Christinel. În 1956 s-a stabilit în Statele Unite. La fel ca Nabokov, a devenit o figură respectată din lumea veche, care conferea farmec amfiteatrelor din puternicele universităţi americane din anii '50 şi '60. În America a realizat opera care l-a consacrat definitiv, această monumentală *Istorie a credinţelor şi ideilor religioase*, din care a făcut apoi diferite adaptări şi versiuni mai scurte şi unde şi-a reluat şi a amplificat conceptele sale cele mai dragi: timpul mitic al eternei întoarceri, ca o contrapondere a timpului liniar al istoriei, deseori trăit ca un coşmar; hierofania, momentul în care sacrul se revelează în profan; încercarea labirintului, în care omul trebuie să-şi găsească propria identitate şi destinul; „centrul lumii"... Concepte pe care le-a aplicat deopotrivă în existenţa cotidiană şi pe care le ilustrează în naraţiunile sale, mai ales în cele fantastice. Pe Eliade îl preocupa să ofere o scriitură „densă şi precisă" şi aproape întotdeauna a şi reuşit. În 1980 se publica în Franţa primul volum al *Memoriilor* sale şi apoi în 1988, deja postum, apărea al doilea, *Recoltele solstiţiului*. Astăzi, aceste memorii nu mai pot fi citite aşa cum le-am citit eu în 1982, azi trebuie confruntate cu documentele. În 1991, scriitorul român rezident în Statele Unite, Norman Manea, a publicat un eseu, *Felix culpa*, în care îl acuza pe Eliade că şi-a cosmetizat trecutul şi a ascuns apartenenţa sa la Garda de Fier, mişcarea românească fascistă care, mai ales în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, a manifestat un antisemitism feroce. Deşi în România comunistă Eliade fusese atacat pentru acest episod, la sfîrşitul anilor '60 regimul Ceauşescu a ales să treacă peste asta şi a încercat prin diverse metode să găsească o punte spre el. Textul lui Manea a fost primul dintr-o serie de atacuri împotriva lui Eliade în mediul internaţional. Cîţiva ani mai tîrziu, în 1996, a apărut postum în România *Jurnal 1935-1944* al lui Mihail Sebastian (1907-1945), prietenul evreu care a suferit toate consecinţele practicilor antisemite ale guvernului român, în timp ce Eliade se afla în străinătate ca diplomat. Cînd în 1942 Eliade vine la Bucureşti de la Lisabona cu un mesaj din partea dictatorului Salazar către generalul Antonescu, Sebastian speră că Eliade o să-l viziteze. Dar acesta nu ia legătura cu prietenul persecutat. După unii autori, Eliade a fost de două ori trădător cu Sebastian; prima dată i-a luat iubita, iar apoi l-a abandonat în voia sorţii în acei ani dificili, deşi cu relaţiile pe care le avea ar fi avut posibilitatea să-l ajute. Astăzi există documente ample, care arată că Eliade s-a apropiat în mod clar de Legiunea română prin intermediul maestrului său Nae Ionescu, unul dintre ideologii mişcării şi care, în anii 1936-1937, a colaborat în presa afină. În *Jurnalul portughez* scriitorul însuşi se defineşte pe sine ca legionar. Dar apărătorii lui Eliade lasă la o parte această autodescriere şi îl plasează într-un plan al inocenţei politice, într-o atitudine de generozitate faţă de acest personaj, deşi Garda de Fier s-a caracterizat de la bun început prin violenţă şi asasinat politic.

În acest sens Joaquín Garrigós ocupă o poziţie prin excelenţă de centru, poate şi pentru că este deopotrivă traducătorul lui Eliade, Manea şi Sebastian şi cel care i-a introdus în Spania pe ultimii doi. Ne asigură că „acelor atacuri care îl consideră pe Eliade antisemit le lipseşte documentaţia, eu n-am găsit nici măcar un singur text de Eliade care să poată fi considerat antisemit".

Mergem să-l vizităm pe Mircea Handoca la casa lui din Strada Latină. O poartă de fier ruginit şi o grădină ce ţine pînă la intrarea în casă. E o casă cu un singur etaj, cu acoperişul înalt, cu stucaturi şi cu podea de lemn, pe care acum o împarte cu doi fii, dar cu ceva vreme în urmă o împărţea cu mai multe familii. Acest bărbat înalt cu părul alb şi figură aristocratică, era profesor de liceu cînd, la mijlocul anilor '60, s-a îndrăgostit de opera lui Eliade şi a început să salveze toate materialele documentare pe care le găsea despre acest personaj: e autorul unei biografii ilustrate şi a editat cîteva volume de corespondenţă cu personaje ca Jung, Scholem, Vintilă Horia şi figuri de prim plan ale intelectualităţii româneşti. De asemenea, a salvat şi a editat prozele de tinereţe care rămăseseră uitate în vechi reviste. A stabilit data naşterii lui Eliade asupra căreia planau dubii, ca fiind 13 martie.

Traducere din limba spaniolă de Luminiţa MARCU

(continuare în pag. 18)

La Institutul Cervantes (de la stanga la dreapta): Amador Vega, Graciela de la Lama, Joaquín Garrigos, Sorin Alexandrescu şi Sergio Vila-Sanjuan.

10/10/07 10:36:32

memento

(urmare din pag. 17)

Handoca îi ajută pe toţi eliadiştii care îl vizitează şi l-a ajutat constant pe biograful american al lui Eliade, Mac Linscot Rickets, care, în timp ce se documenta în anii '80 pentru cartea sa, venea să mănînce în fiecare duminică la el acasă, urmat de agenţii de la Securitate, care după aceea îl interogau pe cercetătorul român asupra conversaţiilor avute. Handoca crede că acuzaţiile asupra lui Eliade au fost manipulate de un grup de inamici ai scriitorului, cărora Manea doar le-a dat glas. Şi de ce ar fi existat o asemenea conspiraţie? Ridică din umeri. Părerea lui e că Eliade a sprijinit Legiunea la începuturile ei, pentru că aceasta se prezenta cu o ideologie creştină, cu care el se identifica şi cu un proiect politic care semăna cu ce avea să fie mai tîrziu dictatura salazaristă pe care Eliade o admira. Cu siguranţă s-ar fi distanţat de mişcare cînd lucrurile au început să devină cu adevărat violente.

Într-o linie asemănătoare, Sorin Alexandrescu crede că poziţiile politice adoptate de Eliade în anii '30 au avut mult de-a face cu un conservatorism şi un patriotism românesc impregnat de frica faţă de Rusia (o frică, după cum avea să se vadă, cu totul justificată). După Garrigós, „Eliade credea într-o manieră ingenuă că Legiunea avea să aducă omul nou, interesul său nu era politic, ci mistic." S-a afiliat Eliade? Handoca spune că n-a găsit nici un document care să probeze asta şi că ar băga mîna în foc că nu s-a întîmplat niciodată. „În realitate", spune Garrigós, „ceea ce-i reproşează Manea lui Eliade e că atunci cînd şi-a scris memoriile nu şi-a pus cenuşă în cap."

Handoca semnalează că Eliade a avut întotdeauna prieteni evrei (şi e un fapt că a dedicat multe pagini din studiul său acestei religii), iar Garrigós aminteşte de un articol pe care scriitorul l-a publicat în 1939 şi în care deplîngea faptul că legile antisemite româneşti l-au făcut pe marele folklorist Samuel Gaster să se refugieze la Londra. Un alt eliadist, Francis I. Dworschak, a scris că istoricul n-a aprobat niciodată violenţa politică ca aceea pe care o practica Legiunea şi în schimb era un constant admirator al lui Ghandi. Totuşi, articolele prolegionare ale lui Eliade rămîn în biblioteci, iar el niciodată nu şi-a manifestat căinţa pentru această legătură şi întotdeauna, chiar şi în ultimele sale scrieri, a lăudat figura maestrului Nae Ionescu.

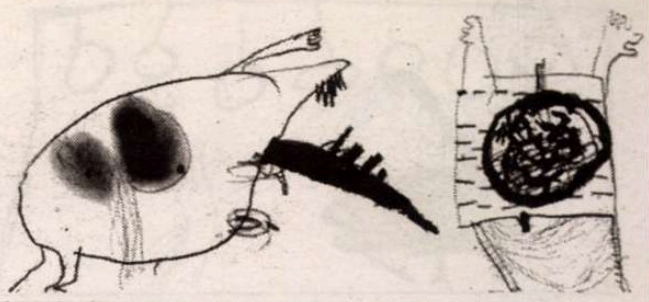
Mihail Sebastian a avut un destin nefericit. Printre alte lucruri, a făcut greşeala să-i ceară o prefaţă pentru volumul său *De două mii de ani* lui Nae Ionescu. Acesta a profitat pentru a formula o declaraţie antievreiască. Sebastian a păstrat-o, ceea ce a stîrnit furia alor săi, care i-au reproşat că a dat glas duşmanului.

I-a luat Eliade iubita lui Mihail Sebastian? E clar că cei trei obişnuiau să iasă împreună, pînă cînd perechea Nina-Mircea s-a separat. Alexandrescu spune că nu există probe conform cărora ea şi Sebastian ar fi avut o relaţie mai mult decît de prietenie. Pe 13 decembrie 1944, Sebastian face în jurnalul său un bilanţ dramatic al poveştii: „Aflu, prin Marietta Rareş, că a murit Nina Eliade. O telegramă de la Lisabona a anunţat vestea încă de acum zece zile. Un val de amintiri se ridică din trecut. Odăiţa ei de sus, din Pasajul Imobiliara; maşina de scris la care a copiat, aproape în acelaşi timp, *Maitreyi* şi *Femei*; vizitele de seară în mansarda lui Mircea din Melodiei; neaşteptatul lor amor; fuga lui Mircea la Poiana; disperările Ninei, pe care încercam dezarmat să le alin; întoarcerea lui Mircea, logodna, pe urmă – doi ani mai tîrziu – cununia lor civilă, în taină, la Primăria din Calea Rahovei, apartamentul din B-dul Dinicu Golescu, pe urmă cel din Palade, plimbările noastre pe munţi, verile la Breaza, jocurile în curtea Floriei, în Nerva Traian, anii noştri de prietenie frăţească – şi pe urmă anii de confuzie, de destrămare, pînă la ruptură, pînă la duşmănie, pînă la uitare. Totul e mort, dispărut, pentru totdeauna pierdut." Dar acea parte a Bucureştiului prin care au trăit cei trei continuă să rămînă în picioare şi se poate vizita, cel puţin pînă cînd va fi copleşită de macaralele marilor firme de construcţii din Uniunea Europeană.

Sergio Vila-Sanjuán

Plimbare prin Bucureştiul lui Mircea Eliade

Traducere din limba spaniolă de
Luminiţa MARCU



Prezicători, aurari, lăutari...

- „ţiganii" în literaturile Europei Centrale şi de Est -

Tema este din ce în ce mai „la modă": recent, însuşi Pablo Coelho a publicat un roman (*Vrăjitoarea din Portobello*), tradus cu succes şi în română (Humanitas a vândut în 2 săptămâni 20.000 de exemplare) unde eroina principală, dotată cu însuşiri magice, este o „ţigancă" din România adoptată de o familie libaneză (în realitate, e vorba de o familie austriacă, dar după cum se ştie, în limbaj iniţiatic Viena era simbolizată de Orient...)

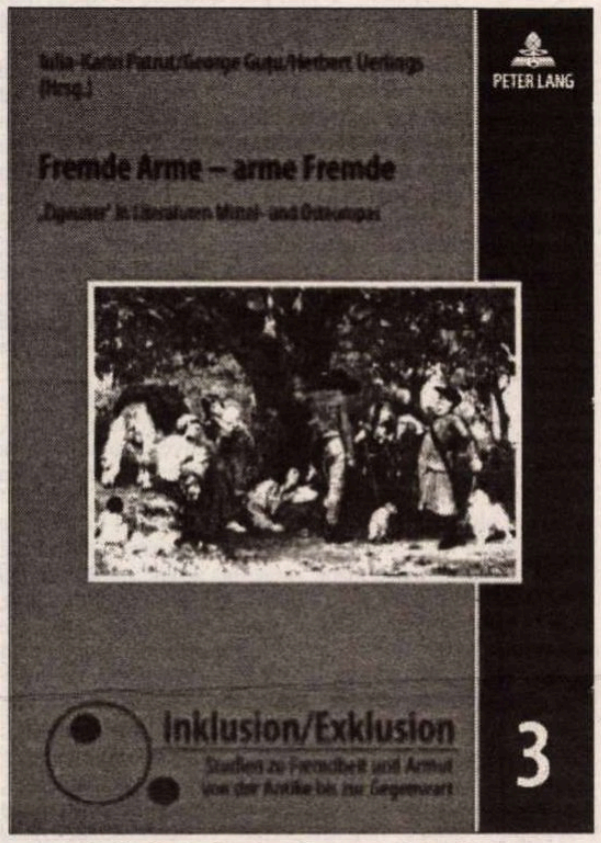
Între imaginea romantică, puternic luminată alb-negru, şi cea neretuşată a zilelor noastre, reprezentarea literară şi etnografică a „ţiganilor" impulsionează un amplu domeniu de cercetare. Sunt oare „ţiganii" acei artişti mândri, acele nobile şi pasionate caractere din literaturile apusene, sunt ei nedomoliţii stăpâni ai propriilor destine, sau nimic altceva decât robii cu firi orientale, refractari la lege, din scrierile sud-est-europene? Câteva universităţi europene au încredinţat secţiilor de germanistică (fiind totuşi vorba de o ramură a marelui trunchi indo-european) sarcina de a explora această necunoscută şi, astfel, Universitatea din Trier desfăşoară, împreună cu Universitatea Bucureşti, un proiect despre semantizarea „ţiganilor" de la 1850 până în prezent, „Străini în propria ţară". Pentru că istoria acestui neam e mult prea lăsată în voia legendei şi oralităţii, cel mai adesea reconstruită doar din notaţiile unor „necunoscători, dispreţuitori, urmăritori şi ucigaşi", cum observa Michael Krausnick (*Die Zigeuner sind da. Roma und Sinti zwischen Gestern und Heute*. Würzburg 1981).

Lucrările unei conferinţe pe această temă (Timişoara 2006), desfăşurate sub egida Congresului Germaniştilor din România, au fost recent publicate – având pe copertă un tablou din anul 1855 (care fusese, până de curând, necunoscut): o pictură de Ludwig Knaus, în care paznicul local întreabă ceata dacă are hârtii de liberă trecere. Imaginea e plină de umor, infatuarea paznicului faţă cu nonşalanţa şi degajarea nomazilor care se odihnesc întruchipând exact contrastul între ordine şi libertate, între stricteţea vieţii citadine şi neîncătuşarea hălăduirii. Iar pentru cine a trăit în România până în 1989, ridicolul controlului de către autorităţi e şi mai evident...

Într-adevăr, compararea situaţiei „ţiganilor" în literaturile Germaniei, Elveţiei, Austriei şi României vădeşte unele puncte comune, dar diferenţele sunt cele care te pot pune pe gânduri. Dacă în primele trei ţări contează contrastul faţă de burghezie, în Principatele române, unde societatea era preponderent agrară, accentele erau în secolul al 19-lea cu totul altele. „Ţiganii" erau văzuţi în Germania şi Austria, în linie herderiană, ca străini şi asiatici, totuşi li se concedea capacitatea artistică – apartenenţa la indo-europenitate devenind un argument pentru includere; în timp ce „la porţile Orientului" talentul (pe care îl au toate geniile locului...) n-a fost niciodată un argument luat în serios.

O detaliată introducere semnată de Iulia Karin Patrut şi Herbert Uerlings, *Fremde Arme – arme Fremde. „Zigeuner" in Literaturen Mittel- und Osteuropas*, concentrează în jocul de cuvinte: „Fremde Arme – arme Fremde" („Braţe străine – străini sărmani") principalele teme prezente ca experienţe istorice ale „ţiganilor": sărăcia şi străinia. Cercetătorii ajung la concluzii destul de amare: dacă la autori apuseni precum Byron, Chateaubriand, Borrow, Karl May, Hugo, Gautier, Mérimée ş.a. apar figuri mândre, cu spirit eroic, în spaţiul sud-est-european determinante sunt cerşetoria, sărăcia, robia. În Austria, unde însuşi poetul e definit ca „ţigan" (Kugler, Lenau), iar „ţiganii" sunt văzuţi ca maeştri ai muzicii şi ai vieţii, în Elveţia şi Germania, unde genialitatea artistică putea fi garantul includerii sociale (efectul inclusiv fiind negat totuşi prin nevalabilitate politică), clişeele dezvoltate au fost cu totul altele decât în literaturile Europei de Sud-Est.

Asemenea clişee semnalează Anca Rădulescu analizând şi traducând totodată din *Ţiganiada*. Prezentarea pe care i-o face lui Budai-Deleanu în contextul mişcărilor iluministe nu omite ideile emancipatoare ale acestui poliglot – care a publicat studii în latină, germană şi română, dar care mai cunoştea şi greaca, franceza, italiana, maghiara, polona, ucrainiana, ceva ebraică şi rusă... Budai, care a studiat şi trăit zece ani la Viena, devenind apoi slujbaş habsburgic în Lemberg, a scris şi un tratat despre istoria locuitorilor Transilvaniei, precum şi *Kurzgefasste Bemerkungen ueber Bukowina*, un fel de eseu politic scris într-o germană „sigură, corectă, la obiect, expresivă".



Iulia Karin Patrut/ George Guţu/ Herbert Uerlings (Hrsg.), *Fremde Arme – arme Fremde. „Zigeuner" in Literaturen Mittel- und Osteuropas. Inklusion/Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart.* Herausgegeben für den Sonderforschungsbereich 600 „Fremdheit und Armut" von Andreas Gestrich, Lutz Raphael und Herbert Uerlings. Band 3. Zugleich Band 17 zur Schriftenreihe GGR-Beiträge zur Germanistik / Herausgegegeben von George Guţu. Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Frankfurt am Main 2007.

Cercetând în Bucovina (ca funcţionar) activitatea boierului Vasile Balş, Budai evocase în notaţiile sale toate minorităţile zonei – „moldoveni, ruşi, germani, evrei, armeni, greci, unguri, lipoveni şi ţigani". Asupra celor din urmă s-a oprit cu simpatie, milă, sau cu „iluministă înţelegere frăţească". În acest context îşi trasează Anca Rădulescu excepţionala hermeneutică la *„Ţiganiada"*, una dintre interpretări fiind înţelegerea „ţiganilor" ca alegorie, ca simbol pentru conjuraţi, pentru iniţiaţi (prin misterul originii egiptene sau contrastul lumină-întuneric, înrudit cu alb-negrul simbolic al „dalbei ţigănii").

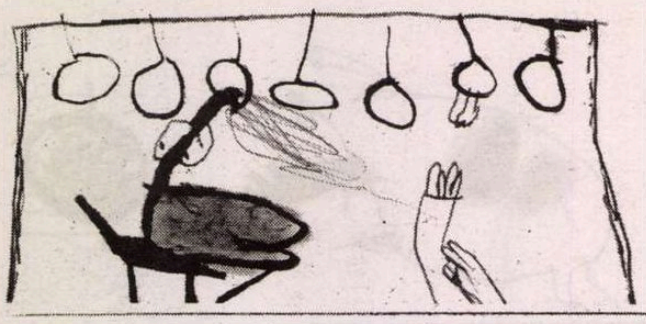
Despre alte înfăţişări în literatura română şi în literatura de limbă germană din România scrie Raluca Rădulescu, zăbovind asupra înţelepciunii eroului lui Hasdeu (în *Răzvan şi Vidra*), asupra descrierii modului de viaţă ţigănesc în *Şatra* de Zaharia Stancu, sau asupra fantasticului exotic din *La ţigănci* de Mircea Eliade. Deosebit de interesantă mi s-a părut concluzia acestei ultime referiri: la Eliade, portretul colectiv primeşte o aură care ar putea să însemne că „ţiganii" pot fi văzuţi pozitiv doar prin depăşirea graniţelor realităţii.

Studiul semnat de George Guţu (*Das Ethnospezifische und das Menschliche. Gedanken zur Gestalt des „Zigeuners" im Werk von Hans Bergel*) aduce câteva lămuriri asupra unui autor necunoscut publicului românesc (romanele acestuia, *Der Tanz in Ketten*, Innsbruck 1977 şi *Wenn die Adler kommen*, München 1996, nu au fost încă traduse, după ştiinţa mea). Erich Bergel este şi unul dintre cei mai atenţi observatori ai plurietnicităţii transilvane: lui i se datorează o conturare a arhetipurilor etnice din Transilvania care a făcut epocă (românul – „de origine traco-slavo-romană, cioban", ungurul – „euro-asiat fino-ugric, vânător şi războinic", germanul – „de origine germanică, ţăran" şi „ţiganii", goniţi în secolul al 14-lea de către ostaşii lui Timur Lenk spre Europa de Sud-Est, denumiţi astfel după grecescul *thingano* (pronunţat *thigano* - numele unei secte din Asia Mică). George Guţu observă că Erich Bergel nu pune în prim plan pitorescul şi picarescul acestora – ci nepăsarea, dezinvoltura, nonşalanţa, caracteristici pomenite şi de clasicul Lenau.

Studiul Alexandrei Millner despre quasi-necunoscuta autoare austriacă Marie Eugenie delle Grazie (1864-1931), de origine din Banat (a cărei povestire *Die Zigeunerin*, 1885, pune în valoare „vraja acestei culturi") nu omite umbrele aduse de sărăcie, pasiune dezlănţuită, nerespectarea ordinii sociale, ca, de altfel, şi cel al Valentinei Glajar despre romanul lui Erich Hackl *Abschied von Sidonie* (povestea adoptării unei copile de „ţigan" de către o familie austriacă, deportarea şi sfârşitul tragic al fetei la Auschwitz). Herbert Uerlings în *Zur Repräsentation von „Zigeunern" in der Schweiz seit dem 19. Jahrhundert*, ca şi Anna-Lena Sälzer comentează imaginea „ţiganului" în operele scriitorilor elveţieni Gottfried Keller, Carl Durheim şi Mariella Mehr; în timp ce extrem de interesanta analiză a Iuliei-Karin Patrut (*„Zigeuner", Juden und die Kunst. Zu einem Ausgrenzungsdiskurs bei Richard Wagner, Franz Liszt und Houston Stuart Chamberlain*) abordează durerosul capitol al discriminării – practicată, spre ruşinea breslei, chiar de mari artişti.

Clişeele adânc înrădăcinate au, din păcate, ecouri până în zilele noastre, când nu se poate încă vorbi de înţelegerea corectă, nediscriminatorie, a migraţiei romilor în spaţiul UE sau de tratarea şi protejarea lor ca cetăţeni egali cu toţi ceilalţi cetăţeni ai Uniunii şi, implicit, ai României. Politicile publice europene nu ţin suficient seama de caracterul european al acestei minorităţi. Demersul depinde însă nu numai de bunăvoinţă, ci şi, după cum demonstrează volumul de studii al germaniştilor, de cunoaşterea lacunară a subiectului; efortul intelectualităţii europene – care poate fi de lungă durată – începe să se concentreze în această direcţie.

Grete TARTLER



centenar

Dan Botta, arcadicul

În plină explozie a experimentelor avangardiste şi într-un peisaj literar saturat de virulenţa flamboaiantă a negaţiei, nu lipsit desigur de spectaculozitate, dar care face prea adesea o virtute din corozivitate şi intemperanţă, eseistica elegantă şi de rafinament conceptual a lui Botta, una care caută, laborios şi cu metodă, esenţe şi minuţioase filigrane arhetipale şi propune savante modele cosmologice, impecabile în coerenţa lor, ori reverii arhaice, plasate într-un anistorism fastuos, induce pregnant o notă de rigoare (acel *hostinato rigore* al neoclasicilor) şi de încredere în preeminenţa valorilor pozitive ale fiinţei. Botta are un adevărat cult pentru modelul spiritual umanist pe care îl propune cu aplomb şi convingere antichitatea greco-latină, resuscitat apoi strălucit de Renaştere. Şi-a însuşit o temeinică formaţie clasică, cu lecturi serioase în original, ceea ce îi conferă un gust sigur, dublat de metode de valorizare foarte riguroase şi o scară axiologică netă, lipsită de orice echivoc.

Volumul său de eseuri din 1936, ***Limite*** („*ceă mai frumoasă carte scrisă în româneşte după război*", zice, cu entuziasm netemperat, Vulcănescu), se aşează sub semnul clasicismului antic, prin elogiul adus de autor raţiunii şi penetranţei intelective, în linia purităţii şi a limpidităţii modelului atic al stilului. Iar pentru această finalitate, toate romantismele şi exaltările care, în fond, erau constitutive fiinţei sale spirituale, vor fi riguros disciplinate, lăsând loc unui cult, nu lipsit de fervori, al raţiunii, ordinii şi proporţiei armonice, concepte care stau la baza unui model cosmologic genuin şi credibil, în a cărui textură geometrizantă se regăsesc savante esenţe şi corespunderi. Căci, pentru Botta, cosmosul este, în spirit platonician, un sistem de muzici şi armonii celeste, aflate în perfect echilibru şi într-o desăvârşită congruenţă. O viziune a totalităţii lumii, a infrastructurilor sale infailibile, a orfismului său imanent, a rostului şi a semioticii sale subtile, a raţiunii şi a esoterismului său, într-un cuvânt, o alcătuire preexistentă şi imuabilă de tip eleat, în care limita nu *mărgineşte,* ci *fundamentează* o osatură cosmică, ţinând de o imanentă logică universală. Iar ***Athena Phronesis,*** zeiţa gândirii şi a intelectului în expansiune, desfăşurat în eflorescenţa sa mirabilă, patronează alcătuirea şi o salvează de chaos („*redus la o soluţie de crin*"), sublimând entropia în ***formă*** şi oferindu-i acces la ***ideea*** implicită. Pentru aceasta, pasiunea şi tumultul interior, nebulosul şi „*hohotul*", răscolirile senzoriale şi tentaţia ilimitării, dezordinea şi disproporţia se cer imperios a fi sancţionate şi ordonate, precum în povestea nefericitei Arachné, creatoarea de ***artefacte*** „*dulci*", născute din adâncimile obscure ale interiorităţii şi ale impulsului.

Dar pe de altă parte, nu va avea mai mulţi sorţi de izbândă nici supralicitarea şi absolutizarea măsurii, ca în codul etic elen, unde nici un exces nu rămâne nepedepsit, după exemplul regelui Pentheu, cel ocărât de zei, tocmai în numele armoniei şi al unui sentiment clar al limitelor pe care le patronează ***Athena Dyke***, ca „*justiţie a inteligenţei şi idee a raţiunii implacabile*". Căci peste toate pluteşte spiritul minervic, iradiaţia zeiţei plurimorfe, ***Nike*** şi ***Pena***, *războinica* şi *tămăduitoarea*, aceea care ţine dreaptă cumpăna, proporţia şi măsura:

„*Limite, forme, proporţii sunt atributele tale, o, Măsură! Peste ele tu, cu lancea ta, veghezi întristată. Statuarul, cu sublima lui intuiţie, a înţeles de ce.*

Conştiinţa limitelor este melancolie. Tu eşti un simbol al melancoliei, o, Phronesis!

Măsura ta a fost expresia unui moment miraculos al lumii, unui mod quasidivin al spiritului – pe care l-am pierdut. Şi atunci tot ce tinde să-i fie asemeni nu poate fi decât un artificiu, rezultatul unei triste limitări.

Ci limitele tale n-au fost la început limitaţii *(...). şi tu ne înveţi să îndurăm destinul formei tale, tu ne propui aceleaşi modele, spectacolul rece şi pur al categoriilor lumii.*"

Iată conştiinţa limitei devenită melancolie, iar limita însăşi, un constituent esenţial al cosmosului şi o premiză a rezonanţei eului cu armoniile siderale. Or, acceptarea limitelor înseamnă implicit pentru Botta, repudierea intelectivă a pulsiunilor obscure, „*dezîncântare*" şi rejectarea orfismului nebulos ori a apetenţei onirice spre care ingredientul romantic al psihismului său îi da ghes, într-un cuvânt, recriminarea implacabilă a „*neliniştilor*", „*durerilor*" şi „*fantasmelor*". Un act castrator, în ultimă instanţă, de amputare a oricărei excrescenţe ce ţine de o interioritate tulbure şi de subiectivitatea manifestă. E un act conştient şi dureros, de asanare a Maelströmului de adâncime şi de ordonare a chaosului fiinţial care stă să cuprindă eul. Şi atunci bisturiul intelectiv acţionează cu o cruzime cu atât mai mare cu cât vivisecţia e mai lucidă: „*Un freamăt e sângele meu. Ador freamătul*", lasă să-i scape poetul. E un jind şi un ţipăt obscur şi necontrafăcut al temperamentului care se lasă pradă propriilor fervori („*eu însumi mă dor*"). Doar că spaima de inform este mai puternică, amorful şi larvarul îl înspăimântă cu regularitate, gregaritatea îl umple de repulsie, pentru că presimte aici un act conştient de trădare a esenţelor şi a rânduielilor arhetipale: „*Tu m-ai învăţat să preţuiesc omul şi să disprefuiesc pe oameni – **turma, informul uman*** (s.n.). *Cred că turma e o realitate cumplită.*" Ar putea spune ca şi Valéry: „*fiinţa mea are oroare de vag*", deşi scepticismul şi obstinaţia analitică a francezului îi sunt, de la un moment dat, mai degrabă străine.

„Turma" umană şi răscolirile plebee pe care comunismul sovietic i le reaminteşte, îi apar ca expresia unui spirit atavic al Asiei, neaşezat şi tulbure, semnale obscure ale unui iraţional colectiv care „*clocoteşte*" haosul. „*Stilul de hoardă pe care-l are structura socială, economia şi producţia sovietică* – scrie el în ***Comunism şi tradiţie*** – *e solidar cu istoria, cu tradiţiile Rusiei. Exploatarea turmelor umane, armatele acestea supuse unui ritm monoton, timpul fatidic de «haida-haida», reproduc tot ce de milenii a fost Asia*".

Un subconştient colectiv care scapă categoriilor ordonatoare ale raţiunii va ocaziona implacabil explozii ale gregarităţii şi ale instinctualităţii primare. „*Comunismul respiră **un ideal asiatic**, un ideal de plebe. Comunismul (...) nu putea fi fecund decât în Asia.*" Or, idealul palladian, cel care prin armonia sa categorială reproduce ***binele din ceruri***, este singurul în stare să corecteze informul şi dizarmoniile.

„*Lucrurile lumii nu mă interesează decât sub raportul intelectului*", proclamă cartezian autorul lui ***Monsieur Teste,*** cu care Botta are în comun practicarea cultului luminos al raţiunii, al spiritului treaz şi al inteligenţei lucide, aceea care refuză aventurile impure şi meandrele subterane ale conştiinţei. Cel puţin asta se întâmplă la suprafaţa lucrurilor, pentru că în ceea ce-l priveşte pe autorul ***Cantilenei***, hiperlucidul şi abstractizant hermeticul, eul impetuos şi eclatanţa afectivă, exprimate într-o alchimie poetică din care vagul nu lipseşte, vor ieşi viguros la suprafaţă odată cu orfismul tumultos din ***Cununa Ariadnei*** ori cu abordările inflamant patetice din unele eseuri consacrate unor inframotive ale specificului naţional. Conceptul de ***limită*** pare a veni tot pe linia de filiaţie Valéry, proclamat un „*cavaler al frontierelor conştiinţei*", pentru care marginea, „*Zidul*", a devenit o adevărată obsesie: „*Eu nu sunt întors spre Lume. Eu sunt cu faţa spre Zid.*"

De altfel, proclamând clasicismul drept un „*act de dominaţie*" care presupune continua rigoare şi autoritate asupra materialului tematic, exercitată de un „*spirit deasupra apelor, o minte care să impună structurile, simetriile, formele*", o repudiere a sinelui („*clasicul nu va spune niciodată **eu***"), Botta îi consacră poetului francez, prin ***Poetica lui Valéry,*** un eseu comprehensiv şi subtil, văzându-l ca pe orfevrierul prin care, alături de Mallarmé, arta îşi recapătă „*antica ei severitate, odată cu spiritul tehnic*". Fie şi numai pentru că ideea de poezie îi apare, întemeindu-se pe Platon, „*un act raţional şi lucid, un act de măiestrie*", vidat de orice urmă de orfism ori de pulsiuni demoniace şi impure. Ceea ce rimează perfect cu „*cosmosul de cristal al poeziei valéryene*", privite cu fascinaţia entuziastă a emulului, ca „*un templu sever*", „*o mare înmărmurită*", „*o eternă radiaţiune de forme*".

Din acest exerciţiu de admiraţie nedezminţită se naşte articulaţia axiomatică a ***poeticii*** lui Botta: un clasicism de esenţă neoplatonică, cu fundamente eleate, potrivit cărora fiinţa imuabilă exclude orice devenire, păstrând arhetipurile în starea lor genuină de ***Idee***: „*Ideile pregătesc astfel, în stările de uitare şi de somn, ora favorabilă poeziei, simpatia naturii pentru actul de creaţie. Dar poezia însăşi fructifică numai în luciditate, în stările de **perfectă conştiinţă*** (s.n.). Poezia este aşadar „*măiestrie*", „*frumuseţe meditată*" şi, în această privinţă, numele cele mai invocate, alături

de Valéry, sunt cele ale lui Racine şi Mallarmé. În teritoriul eterat al poeziei pure, intelective, de „*constante şi preciziuni*", spiritele tutelare, nu odată invocate de eseist, sunt ***Dike*** şi ***Ananké***:

„*Dacă mi-ar fi dat să aleg între toate divinităţile lumii pe acelea care să prezide destinul intelectual al poeziei – dacă mi-ar fi dat a-mi alege singur zeii – aş numi pe Dike şi pe Ananké, puteri ale filosofiei eleate. Dike, justiţie a inteligenţei, imanenţă a luminii, formă implacabilă a raţiunii. Ananké, necesitate, condiţia de aur a versului, ideea absolutei stringenţe a formelor, a necesităţii raporturilor. Idee de structură, de fatală şi totuşi liberă compoziţie a regulelor*".

De aceea ***inspiraţia*** e repudiată cu implacabilă intransigenţă, ca fiind „*impură*", invocându-se precedentul platonician al îndepărtării din cetatea ideală a poeţilor şi a muzicienilor, „*posesori ai delirului*" de tip dionisiac, denunţaţi drept „*dăunători prosperităţii raţiunii, valorilor pure, noţiunilor transparente*". O perspectivă cam strâmtă şi insuficient nuanţată asupra esteticului şi a poetizării, reduce artisticul la expresia sa majoră, adică la „*modul doric al formelor*", un mod care presupune, în spiritul solar şi pur al Mediteranei, „*raţiune, ierarhie, ordine, imperium*", cum vom găsi scris în ***Conceptele Mediteranei.***

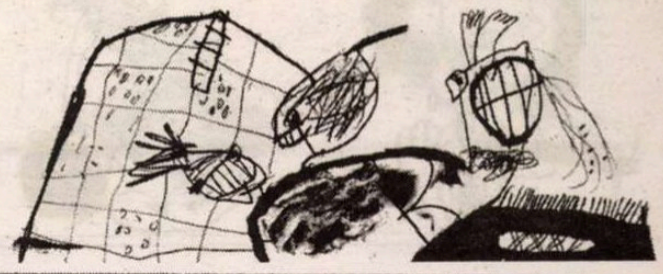
Elementele estetice şi consideraţiile despre poezie vin, în mod necesar, în conjuncţie cu viziunea cosmologică închegată şi originală a eseistului, care îngemănează ideile platoniciene cu viziunea pitagoreică a structurii numerice şi armonice a lumii, în acord cu muzica inefabilă a sferelor. Simetriile şi armonicele dispuneri siderale, pitagoreicele abstracţii încifrate ale alcătuirii cosmice au pentru eseistul român, potrivit principiului solidarităţii lumilor, o reflexie imediată în textura alcătuirii mundane care respectă, cu necesitate, aceleaşi principii ordonatoare: „*Construcţia lirică a lumii, forma de sferă muzicală a universului, e rezultatul unui principiu de iubire*".

Ciclicitatea şi circularitatea universului, aşa cum o imagina Platon în ***Timaios***, „*cerul absolut*" şi „*frontiera cristalină a spaţiilor*", perpetua supunere a formelor în faţa unui ideal geometric, sunt pilonii acestui model armonic al cărui principiu imanent dual este reprezentat de pomenitele Dike şi Ananké, „*zâne ale perfecţiunii eleate*", îngemănate într-un impuls ordonator de „*justiţie a luminii*" şi de „*concordie a spaţiilor*".

Doct şi erudit, Botta se mişcă cu graţie printre concepte, prinzându-le în montura unei viziuni proprii, nu neapărat de transparentă originalitate, dar de cert rafinament al stilului. Modelul pitagoreic al ***Numărului***, atât de activ în construcţia sa speculativă, este completat, fără îndoială, de surse moderne.

George ACHIM

(fragment dintr-un studiu)



O monografie Valeriu Anania

Valeriu Anania, cel care avea să devină spre sfârşitul vieţii - sub numele de Bartolomeu - mitropolit al Clujului, Albei, Crişanei şi Maramureşului, a avut pe lângă vocaţia religioasă care i-a marcat evoluţia umană şi una literară, îngemănată cu aceasta. S-a exersat, ca puţini scriitori, în toate genurile literare, publicând o operă variată.

Valeriu Anania. Scriitorul, volumul tânărului istoric literar clujean Lucian Vasile Bâgiu, este prima monografie dedicată acestui autor. În cele peste cinci sute de pagini ale studiului, Bâgiu reuşeşte să ofere o imagine unitară asupra scrierilor lui Anania şi, pornind de la informaţia biografică, să le analizeze în lumina statutului de slujitor al bisericii, pe care creatorul lor l-a avut.

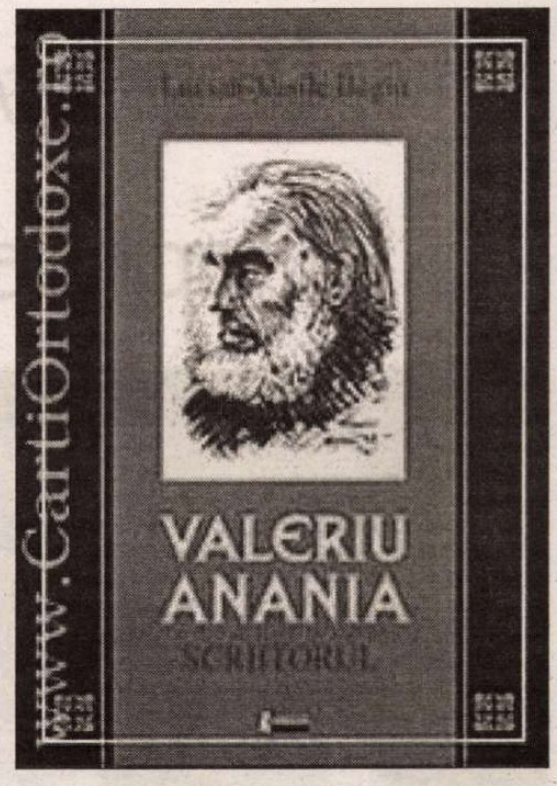
De la început, Lucian Vasile Bâgiu observă faptul evident că trăirea mistică a viitorului mitropolit s-a răsfrânt asupra literaturii sale, nici un colţ al operei lui Valeriu Anania nerămânând pur laic. Lirica sa a cunoscut o influenţă pronunţată din partea poeziei lui Tudor Arghezi şi a lui Vasile Voiculescu, *Anamneze* (1984) putând fi considerat - în viziunea lui Bâgiu - cel mai bun volum volum de versuri al scriitorului. Din acest volum merită citat un poem cu pronunţată tonalitate argheziană, o afirmare a esteticii urâtului în maniera lui Valeriu Anania: „Voi înfrunta durerea şi scârba de-a mă şti/ ţărână'n risipire din zemuri verzi, fetide/ sorbit pe întuneric de lacome-anelide,/ redat ispitei albe şi reci de-a nu mai fi.// Am mai trăit eu veacul demultului păgân/ când putrezeam în carnea strămoşilor din mine,/ şi din duhori şi drojdii şi sângiuri uterine/ mă îmbiam luminii să-i poposesc la sân" (citat după Lucian Vasile Bâgiu, p. 97).

În al doilea capitol tematic - cel despre proză -, Bâgiu realizează, din perspectivă naratologică, o analiză strânsă asupra ineditului roman *Străinii din Kipukua* (1979). Aici punctează precis: „Romanul *Străinii din Kipukua* este o alegorie a morţii şi a învierii individului, dar semnificaţia pe care o conferă Valeriu Anania acestei alegorii pare, la rându-i, incertă, contradictorie, ambiguă" (p. 153).

O altă discuţie o conduce în jurul volumului de nuvele şi povestiri *Amintirile peregrinului apter* (1990) pentru ca, apoi, îndreptându-se spre registrul dramatic, să vorbească despre *Greul pământului* - „o pentalogie a mitului românesc". Din pentalogie face parte poate cel mai cunoscut titlu al autorului, *Mioriţa* (1966). Alături de această piesă dramatică, al doilea text al grupajului, *Meşterul Manole*, presupune tot o reconfigurare, în cheie proprie, a unui mit popular. În creaţiile din *Greul pământului*, interesul lui Anania era de a surprinde „fenomenul românesc".

Figura centrală a *Rotondei plopilor aprinşi* (1983), memoriile lui Valeriu Anania, este cea a lui Tudor Arghezi, considerat de autor maestrul său literar. Iată un pasaj în care îl evocă: „În fiinţa lui intimă, poetul era un mare emotiv, dar în acelaşi timp era posedat de un demon care îi denunţa emotivitatea drept slăbiciune şi îl făcea să se împotrivească propriei lui naturi. Ironia, sarcasmul, deriziunea, grotescul erau tot atâtea arme cu care el se apăra pe sine însuşi. Lacrimii interioare îi opunea virulenţa unui verb coroziv, menit s-o strivească. [...] Arghezi nu vedea lumea printr-o oglindă strâmbă, ci o strâmba el însuşi spre a-şi disimula propriile-i afecte, de care se sfia în faţa oamenilor şi, poate, în faţa lui însuşi" (citat după Bâgiu, p. 337).

Opera lui Valeriu Anania mai cuprinde şi un volum de dialoguri închipuite, între Valeriu şi Bartolomeu, pe teme literare şi mistice - *Cerurile Oltului* (1990) -, unul de publicistică, interviuri şi cuvântări - *Din spumele mării* (1990) - şi unul de jurnal - *De dincolo de ape. Pagini de jurnal şi alte texte* (2000). Tot ca o operă de autor poate fi privită şi traducerea Bibliei, după ce varianta



Lucian Vasile Bâgiu, *Valeriu Anania. Scriitorul*, Prefaţă de V. Fanache, Editura Limes, Colecţia „Monografii", Cluj-Napoca, 2006, 592 p.

din 1936 se dovedise perimată din punct de vedere lingvistic.

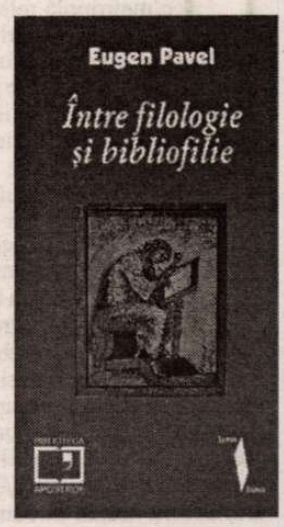
Cu o viziune comprehensivă şi un limbaj, în general, bine dozat, Lucian Vasile Bâgiu dă în *Valeriu Anania. Scriitorul* o perspectivă coerentă asupra unei personalităţi culturale polivalente.

Tiberiu STAMATE

Parfumuri vechi de carte

„Ce se citea la noi cu secole în urmă? Reconstituirea unei vechi biblioteci aruncă, implicit, un fascicul de lumină asupra civilizaţiei medievale româneşti, depozitară a unor resurse nefructificate încă integral. O bibliotecă poate reflecta fidel mentalitatea unei întregi epoci, dar şi personalitatea unui colecţionar, după cum filele îngălbenite de vreme au supravieţuit pe rafturi într-un memorial *sui-generis*. Un jurnal de lectură insolit, a cărui devoalare induce cititorului de azi veritabile delicii bibliofile". Iată promisiunea pe care Eugen Pavel o face în introducerea cărţii-studiu *Între filologie şi bibliofilie*, apărută de curând la Editura Biblioteca Apostrof din Cluj. Un asemenea demaraj îşi seduce imediat cititorul. Dar îşi onorează, oare, Eugen Pavel promisiunea? Răspunsul este şi da, şi – în acelaşi timp – nu. Pe de-o parte suntem cuceriţi pentru că, dincolo de precizia ştiinţifică şi riguroasă cu care îşi expune datele, de o importanţă considerabilă în domeniul lor, vocea eseistică este fermecătoare şi personală în argumentarea istorico-literară. Iar aceasta fiindcă reuşeşte să evite ariditatea unei obişnuite lucrări de cercetare în domeniul limbii şi literaturii vechi româneşti. Pe de altă parte, însă, avem de-a face mai puţin cu un jurnal de lectură, cât cu o adevărată operă de cercetare. Un studiu minuţios şi pasionat al ceasloavelor prăfuite, al literaturii vechi, al primelor forme de limbă literară.

Astfel, volumul conţine trei eseuri fără o legătură tematică directă între ele, ceea ce le conferă o prospeţime individuală. Eseuri care aduc informaţii importante pentru bibliografia veche românească cum este – în primul rând – descoperirea unei cărţi neştiute din vasta bibliotecă a lui Constantin Cantacuzino (colecţie considerată cea mai vastă din Europa Orientală a secolului al XVII-lea) : o elegantă ediţie în limba latină din Toma d'Aquino apărută în 1645 purtând un titlu amplu, după moda vremii – „*Sancti / Thomae / Aquinatis / doctoris angelici / ordinis praedicatorum. / Commentarii / in octo libros politicorum / Aristotelis.* [...]. Într-un al doilea rând, Eugen Pavel completează cu şapte titluri noi şi cu adnotări precise ale altor lucrări vechi româneşti, cu acelaşi entuziasm al recuperatorului. Pe parcursul cărţii, atât filologul (în special), cât şi bibliofilul (în general) vor descoperi odată cu însemnările manuscrise făcute de micii cronicari de demult pe marginea paginilor îngălbenite de carte veche „tot ceea ce este legat într-un fel de impactul cărţii, de păstrarea şi trasmiterea ei intactă peste ani, dar şi întâmplările la care au asistat, deseori neputincioşi, evenimente sau cataclisme naturale, fapte ieşite din comun sau, dimpotrivă, insignifiante, care nu pot fi însă date uitării."(pag. 49-50). Şi în ultimul rând – din punctul de vedere al organizării structurale a lucrării –, însă cu o mai mare autoritate sentenţioasă a vocii, Eugen Pavel clarifică multe dintre disputele care privesc *Biblia lui Samuil Micu* de la 1795, cum ar fi chestiunile legate de eventualul plagiat şi de întâietatea valorică a versiunii anterioare. Cercetătorul demonstrează pe text, cu izvoare variate bine puse în lumină, că versiunea *Bibliei* de la Blaj este independentă de cea din 1688 de la Bucureşti, şi chiar mai precisă decât aceasta. Facsimilele câtorva pagini ale cărţilor vechi sunt plasate

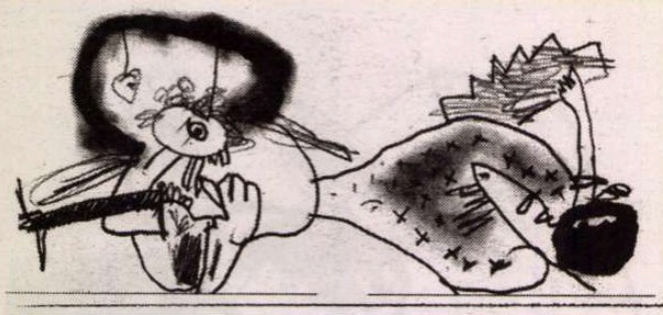


Eugen Pavel,
Între filologie şi bibliofilie
Ed. Biblioteca Apostrof, Cluj, 2007
170 p.

la finalul cărţii, pentru evidenţierea suplimentară a celor deja expuse şi, mai ales, pentru deliciul vizual – de neocolit, totuşi – al cititorului.

Altfel spus, volumul *Între filologie şi bibliofilie* este în mod esenţial o lucrare ştiinţifică. Cu un discurs argumentat, cu siguranţa dată de legitimitatea informaţiilor, cu judicioasele exemple textuale şi lingvistice şi cu o bogată bibliografie de specialitate pe care o induce sistematic în numeroasele note de subsol, Eugen Pavel îşi convinge fără vreo dificultate cititorul. Desigur, am în vedere cititorul avizat. Adică pe acela care a fost deja iniţiat în rafinamentul parfumurilor grele, de „carte bătrână" şi pentru care fiecare detaliu de prezentare, fiecare descoperire şi recuperare din îndepărtate vremuri îi apropie o bucată vie de cultură.

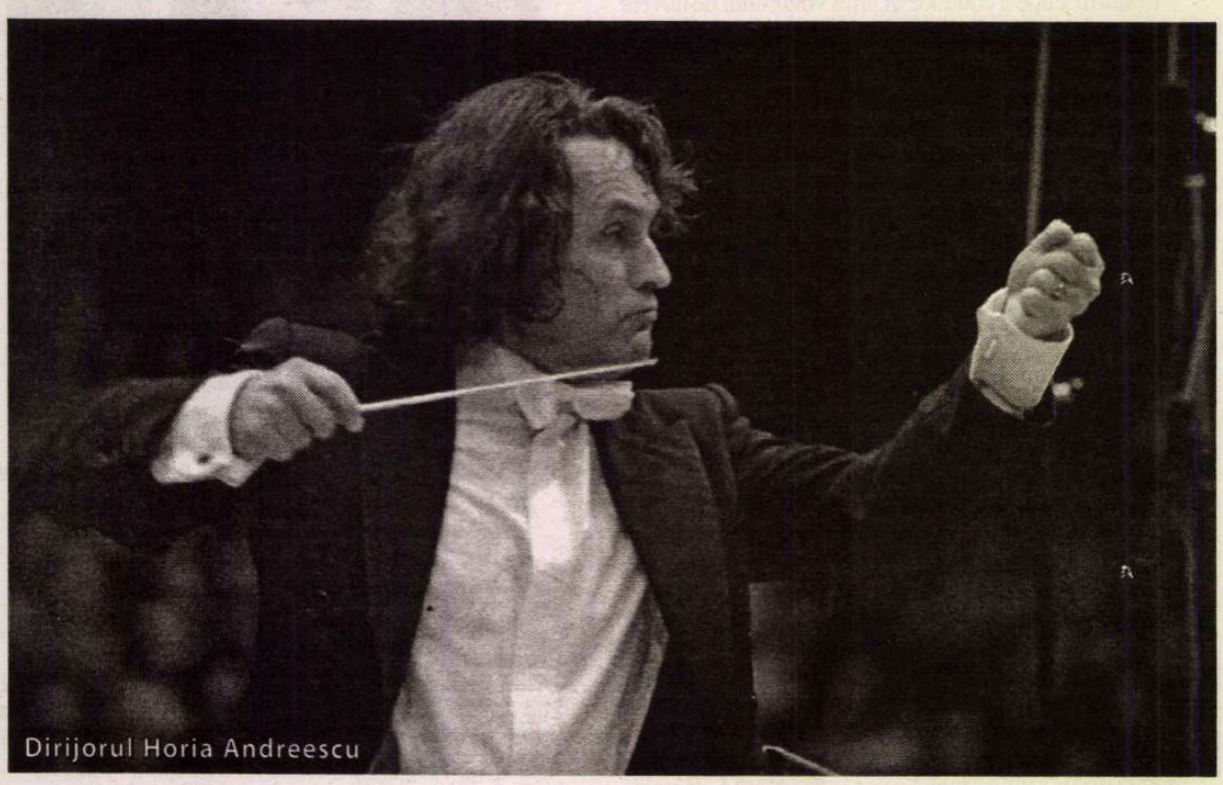
Iulia IARCA



Nu cred că exagerez observând că Bruxelles, capitala regatului Belgiei, apare astăzi drept o imagine-vitrină a Europei Unite.

a r t e

Bruxelles – o vitrină a capitalei europene



Dirijorul Horia Andreescu

Nu cred că exagerez observând că Bruxelles, Capitala regatului Belgiei, apare astăzi drept o imagine-vitrină a Europei Unite. Atât în plan instituţional, cât şi în cel cultural artistic. Este o metropolă relativ mică ce etalează astăzi un potenţial important. Dat fiind cumulul actual al instituţiilor comunitare, dată fiind vocaţia locului, aceea de mare intersecţie privind circulaţia valorilor. De tot felul. Culturale, artistice, economice. Dată fiind naşterea şi dinamica conceptelor politice, diplomatice. Date fiind abordările şi disputele în plan etnic, religios confesional. Multe dintre problemele Europei, nu de azi, nu de ieri, par a se fi strâns aici. Belgia este un veritabil creuzet al istoriei.

A avut o mare şansă atunci când - cu decenii în urmă, mai exact în anul 1958, la iniţiativa generalului De Gaulle - sediul NATO a fost strămutat de la Paris. Este anul în care Le Corbusier, celebrul arhitect şi urbanist elveţian, inaugura sediul Expoziţiei Universale, construcţie vizionară pentru inaugurarea căreia compozitorul franco-american Edgard Varèse a realizat un spaţiu sonor electronic la fel de vizionar cu caracter ambiental. Realizate într-o strânsă interdependenţă muzica şi arhitectura rămân în continuare drept un memento al creativităţii umane puse în slujba europeanului celei de-a doua jumătăţi a secolului.

Un copil cu multe moaşe. Aşa s-a dovedit a fi – în debutul acestei luni - concertul de deschidere a marelui Festival european al artelor, festivalul supranumit „Europalia".

Ediţia din acest an, cea de-a XXI-a, se desfăşoară pe o durată de patru luni, până în debutul lunii februarie a anului viitor, şi este dedicată celor 27 de ţări membre ale U.E. cu o luminare prioritară a valorilor celor două ţări recent admise, a României şi Bulgariei. Concertul a avut loc în marele complex pe care îl reprezintă Palais des Beaux-Arts, un spaţiu cultural multifuncţional creat de celebrul arhitect belgian Victor Horta în deceniile de început ale secolului trecut; aparţine perioadei marcate de curentul Art Nouveau, de concepţia inovatoare a relaţiei cu natura, atât de modernă în epocă. Concertul în sine... a fost, poate, corect din punct de vedere politic. Însă foarte inegal în plan muzical artistic. Un concert la realizarea căruia au participat artişti din România şi din Bulgaria, orchestra Filarmonicii „George Enescu" din Bucureşti, colectiv simfonic condus de dirijorul Horia Andreescu, Corul Naţional al Radiodifuziunii din Sofia, ansamblu condus de maestrul de cor Metodi Matakiev, de asemenea tânărul pianist bulgar Gheorghi Tcherkin. Evoluţia mezzo-sopranei Ruxandra Donose a constituit de departe punctul de specială atracţiozitate al întregii seri; dispune de o inteligenţă muzicală activă, de tenacitate şi de curaj în depăşirea momentelor dificile, dispune de un preţios complex al culorilor vocale, aspect atât de util împlinirilor stilistice în pagini de diferită solicitare cum sunt aria cea mare din opera *Cenuşăreasa* de Gioacchino Rossini sau nu mai puţin celebra arie a Dalilei din opera *Samson şi Dalila* de Camille Saint-Saens. Concertul a mai cuprins prima *Rapsodie* enesciană, lucrarea vocal-simfonică *Rugăciune*, datorată compozitorului bulgar Naiden Andreev, de asemenea *Fantezia pentru pian, cor şi orchestră*, de Beethoven, o pagină de valoare medie din creaţia compozitorului, lucrare care datorează enorm de mult muzicienilor interpreţi, în mod special pianistului solist, capacităţii imaginative a acestuia; este un aspect care nu a intrat în ecuaţia concertului la care mă refer. Cu câteva ore mai devreme, tot în complexul Palais des Beaux-Arts a fost vernisată expoziţia sugestiv intitulată „Marele Atelier – drumuri ale artei în Europa secolelor V - XVIII". Cu concursul tuturor celor 27 de ţări participante, al marilor muzee, este înfăţişată o imensă panoramă a culturii şi a artei europene, o panoramă extinsă pe o perioada de 13 secole, de la primele momente ale conştiinţei de sine a epocii celei noi, cea care a urmat civilizaţiei antice greco-romane, şi până la marele concert paneuropean al Barocului târziu, marele «secol al luminilor». Sunt expuse 336 de piese ce provin din mai mult de 150 de colecţii şi muzee europene. Preluată din tezaurul Muzeului Naţional de Istorie, ţara noastră prezintă celebra «Cloşcă»... găsită la Pietroasa, expusă de această dată fără pui, mărturie a culturii sfârşitului de secol IV, a trecerii goţilor pe teritoriul actual al ţării. Cam puţin! Nimic din spiritualitatea atât de particulară a Evului celui de Mijloc românesc, din tezaurul de valori al marilor provincii ale ţării, nu este înfăţişat publicului ce străbate astăzi acest distins carrefour european care este Bruxelles, actuala capitală instituţionalizată a bătrânului continent. Este o călătorie fantastică în timp şi în spaţiu ce porneşte din primele secole ale artei creştine romane, vizualizând iradierea acesteia în întreg spaţiul european. De la muzica gregoriană ce a răsunat în catedralele Imperiului Carolingian, la zecile de imagini ale Fecioarei, imagini închipuite de artiştii anonimi ai Evului Mediu târziu, de aici şi până la explozia de lumină, de generoasă aplecare asupra Pruncului cu care marile genii ale Renaşterii investesc chipul Mariei, cultura europeană ni se dezvăluie a fi substanţial condiţionată de spiritualitatea creştină, de umanismul creştinismului european. Cu siguranţă explicaţiile furnizate de domnul profesor Roland Recht, comisarul expoziţiei, au animat interesul membrilor delegaţiilor oficiale ale României şi Bulgariei, delegaţii conduse de preşedinţii celor două ţări, domnii Traian Băsescu şi Ghiorghi Pârvanov. Iar aceasta de vreme ce parcursul expoziţional s-a extins pe o durată de aproape 90 de minute... înaintea concertului anterior amintit! ...concert care a durat şi acesta aproape 120 de minute! ...fără pauză! Gestiunea timpului este un apanaj al organizatorilor. De această dată cam mulţi, provenind atât din instituţiile naţionale, cât şi din cele central europene. Nu se putea să nu observi că se călcau pe picioare de o manieră nu foarte agreabilă!

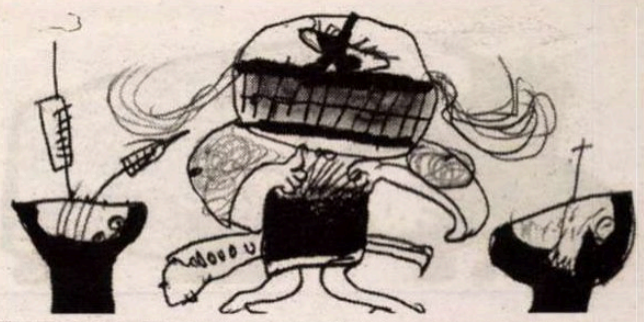
Ce altceva mai poţi vedea în aceste luni la Bruxelles? O mare expoziţie intitulată «Leonardo da Vinci – un geniu european», la marea Basilică Koekelberg. Sunt expuse aici desene, picturi, schiţe, machete, un întreg parcurs ce prezintă omul, artistul, inginerul şi umanistul Da Vinci. Aflată sub înaltul patronaj al M.S. Regele Albert II, expoziţia este închinată aniversării a 50 de ani petrecuţi de la momentul semnării Tratatului de la Roma, piatra de temelie a actualei U. E. Muzeele Regale de Artă ale Belgiei etalează o expoziţie cu totul inedită intitulată «Rubens – Atelierul geniului», un spaţiu ce investighează de o manieră cvasiexhaustivă, plenară, personalitatea acestui artist ce marchează epoca de sfârşit a Renaşterii din arta flamandă, perioada de consistenţă a Barocului vest-european. Atelierul artistului, colaboratorii apropiaţi, aportul ucenicilor, relaţiile cu comanditarii, cu grupul de mecena, variantele de tablouri, sursele de inspiraţie, managementul circulaţiei comenzilor, totul se constituie într-un rezultat spectaculos al muncii de investigare conduse de oamenii muzeului în baza materialului casei, o muncă de echipă extinsă pe o perioadă de mai bine de cinci ani.

Trebuie recunoscut, spaţiul cultural al Capitalei Belgiei, al Capitalei U.E., este realmente dens. Chiar în prima zi a lunii octombrie, tot la Palais des Beaux-Arts, a concertat orchestra Filarmonicii din Viena sub conducerea dirijorului Daniele Gatti. Un concert mult aşteptat. Un concert inegal dacă apreciem statutul ansamblului. S-a cântat muzică vieneză de secol XIX, de secol XX. Nu Beethoven – Uvertura *Coriolan*, nu Brahms – prima *Simfonie în do minor*, au constituit punctele de special interes; ...ci realizarea celor *Trei piese pentru orchestră* de Alban Berg, momente ale unei virtuozităţi orchestrale ce investighează expresia oniric expresionistă a muzicii.

În rest, la nivelul dinamicei cotidiene, nu de azi, nu de ieri, continuă zarva disputelor mai mult sau mai puţin mărunte dintre comunitatea valonă francofonă şi cea flamandă. Pe motive lingvistice, de inscripţionare a indicatoarelor, privind traficul nord-sud pe una dintre cele mai circulate autostrăzi ce străbate Europa, ce străbate zona flamandă din imediata apropiere a Capitalei Belgiei. Puţin importă faptul că ţara nu dispune de patru luni de un guvern federal. Disputele locale devin principiale. Guvernele regionale îşi fac treaba. La nivelul instituţiilor comunitare, la nivelul instituţiilor europene, se constituie o altă comunitate cu preocupări de nivelul altitudinilor ce par a fi apolinice. Sunt lumi paralele care, uneori, se intersectează. Inclusiv în beneficiul nostru.

Dumitru AVAKIAN

Există un timp plenar, al tuturor posibilităţilor şi chiar şi atunci în mijlocul armoniei generale acest preaplin creează o undă de neverosimil, de aer oriental de o mie şi una de nopţi, halucinant şi fragil.



America, odată ca niciodată...

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Numele Sergio Leone aduce imediat în discuţie genul pe care l-a lansat, *westernul spaghetti*, adulterare parodică, de ironie şi kitsch, destul de corozivă pentru ceea ce a fost mitul pionierului, a cowboyului rătăcitor pînă la el, dar şi trilogia americană care cuprinde *A Fistful of Dollars* (1964), *For a Few Dollars More* (1965) şi *The Good, The Bad and Ther Ugly* (1966), filme esenţiale pentru istoria genului însă uşor datate astăzi. Pe aceeaşi linie a mitologiilor americane merg şi *Once upon a Time in the West* (1969) despre cucerirea Vestului sălbatic şi *A fistful of Dynamite* (1971) despre revoluţia mexicană. Însă, filmul care l-a consacrat şi care se distanţează net de tot ce a făcut regizorul pînă la el este *Once Upon a Time in America*, ultimul său film, înscriind mitul American în perioada anilor nebuni, anii '30 ai prohibiţiei, gangsterismului şi rag-time-ului, a luptelor sindicale, a unui *boom* economic, dar şi a crashului din 1929. I-a luat aproape 15 ani regizorului să facă acest film, ultimul al carierei sale, filmul a plutit ca o obsesie în jurul lui, aşa că pelicula are propria ei epopee.

Este un basm aşa cum îl arată titlul? Basmele se termină întodeauna cu happy end, ori nu este loc decît pentru tristeţe în filmul lui Sergio Leone, o poveste la fel de veche de cînd lumea despre prietenie şi trădare. Intrăm pe poarta visului în filmul său, cum regizorul declara într-un interviu, a visului american care se amestecă la nesfîrşit cu visul lui Noodles gangsterul newyorkez, provenind dintr-o familie săracă din ghettou şi cu visul lui Sergio Leone însuşi: „Particularitatea opiului este de a fi un drog care te face să-ţi imaginezi viitorul ca trecut. Opiul creează viziuni ale viitorului. Celelalte droguri nu te fac să vezi decît trecutul. În timp ce Noodles visează cum ar putea fi viaţa lui, imaginîndu-şi viitorul, îmi dă ocazia, mie, regizor european să visez în inima visului American. Şi asta-i combinaţia ideală. Se potrivesc. Noodle cu visul lui. Şi eu, cu al meu. Sunt două poeme care se întrepătrund. Pentru că în ce mă priveşte, Noodles n-a părăsit niciodată anii '30. El visează totul. Tot filmul este visul de opiu al lui Noodles prin care eu visez la fantomele cinema-ului şi mitului american." Intrăm în film ca dintr-un vis în alt vis, un vis consistent şi emoţionat. La sfîrşitul anilor '20, la periferia Brooklynului, în ghetoul evreiesc un grup de băieţi de diferite vîrste se adună în bandă, bat străzile împreună, trăiesc din mici furtişaguri şi servicii făcute micilor întreprinzători. Unul dintre ei este Noodles Aaronson care se ciocneşte întîmplător de cel care-i va deveni cel mai bun prieten, Maximilian, „Max" Bercovicz. Banda a mai făcut rost de un membru şi împreună pun la cale o lovitură de maestru convingîndu-i pe contrabandiştii de pe malurile rîului să le salveze marfa printr-o metodă ingenioasă. Băieţii s-au îmbogăţit peste noapte, au depus banii într-o valiză de piele şi au închis-o într-un seif, s-au înţolit şi poartă costumele cu oarecare stîngăcie, emfatic-carnavalesc. Memorabilă este hieroglifa lor în mijlocul străzii, în fundal giganticul picior de metal al podului Brooklyn, peisaj fumegos, în sepia ca de dagherotip, industrial, fordist. Cel mai mic dintre ei ţopăie fericit şi deodată totul se schimbă într-o secundă, regizorul trece la desfăşurarea *au relenti* a peliculei, în cadru apărînd înarmat Bugsy, şeful bandei rivale decis să-i lichideze, după avertismentul contondent dat lui Max şi Noodles. Avem una din acele întîmplări rare în cinematograf cînd imaginile se imprimă direct de pe retină în memorie, fuga dezordonată a copiilor, alunecarea mezinului, neîndemînatică, cu braţele în faţă – împuşcătura nici nu se aude -, Noodles care-l ţine în braţe şi ultimele cuvinte ale lui, mirate, „am alunecat", scenă care-l va bîntui pe adult în periplul său tot mai însingurat prin viaţă. Noodles îi salvează, ucigîndu-l pe şeful bandei, şi zarurile sunt aruncate, intră pentru ani buni la închisoare cu sentimentul că şi-a salvat prietenii. Un alt fir al poveştii se ţese pe relaţia stranie, de o mare sensibilitate între Noodles şi Deborah, fiica băcanului şi sora grasului şi bonomului Joe Moe, o dragoste juvenilă care poartă însemnul tragic, magic şi indelebil al ratării. Deborah îi citeşte în suflet lui Noodles, onestitatea şi pasiunea sa secretă, prietenia, dar îl sileşte să aleagă, între ea şi fiorul tainic al străzii şi al tovarăşilor hoţomani, între dragoste şi prietenie. Farmecul filmului vine şi din faptul că regizorul nu are de gînd să explice nimic, nu intenţionează să spună un cuvînt în plus în locul personajelor sale, iar o privire cîntăreşte cît o mie de cuvinte. În peretele care desparte toaleta de un fel de magazie-hambar unde printre saci de făină, îmbrăcată în balerină, dansează graţios micuţa Deborah, se află un fel de vizetă, o fantă prin care Noodles, căţărat pe capacul de la toaletă, priveşte un spectacol oferit numai pentru el . O scenă memorabilă, Deborah şi Noodles, ea citindu-i din Cîntarea cîntărilor, alternînd pasajele de o mare sensibilitate cu consideraţii pline de dispreţ la adresa lui. Apoi revenit din alt timp, Noodles, strecurîndu-se încovoiat în vechiul local pînă la toaletă pentru a privi prin vizetă întreaga copilărie. Avem aici o metaforă a filmului însuşi pe care aparatul de filmat îl proiectează printr-o mică fantă pe ecranul alb. Privirea înecată în lacrimă a lui Noodles este aparatul de filmat şi istoria se desface lent în faţa spectatorului învăluită în lacrima nostalgiei. Toate aceste rupturi de nivel induc o stare difuză, de imprecizie, aparent ele sunt semnul unei indecizii care a marcat montajul dificil a unui film foarte lung, însă, ajungi pe parcurs să-ţi dai seama de precizia şi fineţea acestor decupaje, de relaţia dintre ele mediată emoţional, ca şi la Proust cu madelainele sale. Memoria lui Noodles este brizată de o lamă de cuţit, în ea se înscriu medalioane serafice şi scene de cruzime, scabroase, fără nimic vulgar însă, alcătuind tablouri de gen, o frescă monumentală ca şi posterele care invită direct în paradisul de pe Coney Island, postere desenate în stilul Art Nouveau al începutului de secol.

La poarta închisorii îl aşteaptă Max (James Woods), cu o curvistină goală într-un sicriu pentru a sărbători întoarcerea printre cei vii a lui Noodles al cărui rol magistral îl are Robert de Niro. Suntem acum în atmosfera glamoroasă a anilor '30, băieţii jerpeliţi s-au topit şi în locul lor au apărut patru bărbaţi eleganţi, stilaţi şi gangsteri în toată puterea cuvîntului, ocupîndu-se cu trafic de alcool, jefuirea băncilor etc. Afacerile sunt acum mult mai mari şi mai periculoase, însă totul străluceşte în jur şi dintre toate cel mai frumos diamant este chiar Deborah (Elisabeth McGovern), devenită o femeie de o frumuseţe răpitoare cu acel ceva enigmatic care nu poate fi prins decît în paradisurile artificiale. Este timpul ca Noodles să facă alegerea vieţii lui şi să urmeze dragostea, însă el ezită, prietenii îi propun o lovitură, iar Max (James Woods) îl cheamă, vocea prieteniei are propriul ei glas de sirenă. Şi încă o dată, Noodles se depărtează de fericire care stă ca un miraj în faţa lui, la o întindere de braţ. Această scindare între dragoste şi prietenie este una din temele filmului lui Sergio Leone, un film care uneşte cruzimea cu sensibilitatea într-un cocteil din care fac parte şi decorurile anilor '20, art nouveau-ul, rococoul kitshcos, jazz-ul intermitent, *rag time*, şi pocnetul sticlelor de şampanie, şi whiskyul de contrabandă în vremea prohibiţiei, charlestonul şi fox-trott-ul, ceva din şarmul petrecerilor Marelui Gatsby, muzica lui Ennio Morricone într-o atmosferă lichioroasă a unui vis neîntrerupt printre care şi o melodie din folclorul românesc interpretată la nai, de o tristeţe incomensurabilă ca şi *Yesterday* al Beatleşilor. Faţă de *Goodfellas* (1990) al lui Martin Scorsese tot cu Joe Pesci şi Robert de Niro, atmosfera din *Rocco şi fraţii săi* (1960) al lui Luchino Visconti, sau *Naşul* lui Francis Ford Coppola sau mai nou *Gangs of New York* (2002) tot al lui Scorsese, filmul are ceva în plus, dificil de numit. Racursiurile, revenirile temporale sub imperiul nostalgiei, plenitudinea de forme şi emoţii, ciudata poveste a copilăriei de ghettou căreia îi ia locul un bărbat cu tîmplele grizonate, cu o privire extrem de tristă, cu un început de

Imagine din *A fost odată in America* (*Once upon a Time in America*)

lordoză, în vacuumul încăperilor goale, modeste ale fostului strălucitor salon 1900, seamănă într-adevăr cu revenirea Cenuşăresei de la bal, cînd trăsura se transformă în bostan şi rochia în zdrenţe. Există un timp plenar, al tuturor posibilităţilor şi chiar şi atunci în mijlocul armoniei generale acest preaplin creează o undă de neverosimil, de aer oriental de o mie şi una de nopţi, halucinant şi fragil. Între două pahare, cei patru pun la cale lovituri, ucid cu sînge rece, sunt nişte gangsteri adevăraţi cu aere de dandy. Există un conflict intestin între cei doi vechi prieteni, Max şi Noodles, nu unul în care banii contează. Max îşi invidiază prietenul pentru ceva ce el nu are, o reală generozitate, ceva de gentleman, o sensibilitate aparte, un farmec bărbătesc, neconstrîns în nici o împrejurare. Toate personajele mizerabiliste ale ghettoului trec printr-o metamorfoză fascinantă în frumoşii ani nebuni, îşi trăiesc efemerul moment de glorie pînă la ultima aventură. Noodles este conştient de riscul maxim al unei astfel de lovituri şi încearcă să preîntîmpine dezastrul denunţîndu-şi la poliţie prietenii. Rezultatul este un întreg măcel, iar corpul lui Max este ars fără ca trăsăturile să-i mai poată fi recunoscute, după care banii pe care banda îi ţinea într-un geamantan mic de piele într-un seif dispar. Noodle o pierde pe Deborah, după episodul infamant de un real tragism al violului, încercare neputincioasă, furioasă de a păstra ceva imposbil de păstrat, furie distructivă, emblematică pentru ratarea lui Noodles. Toate aceste personaje ridicate în sfera luminoasă a amintirii au fascinul efemeridelor, al ratării sau morţii, de aceea trăirile sunt cu mult mai intense în proximitatea distrugerii totale. Gangsterii se amestecă şi în lupta sindicală, făcută cu metode dure, iar intransigentul lider sindical, pe punctul de a fi ars de viu, şi ulterior împuşcat cu o mitralieră apare asemeni unui ins uns cu toate alifiile, într-o altă Americă, mai „democratică". Finalul îi aduce într-o altă scenă memorabilă pe Max, devenit senator, coautor al distrugerii prietenului cel mai bun şi ratatul Noodles, care se preface că nu-l recunoaşte. Este o întîlnire între spectre, între cei doi se întinde ca un imens ţinut, fabulosul amintirilor, Noodles refuză recunoaşterea mizeriei umane în favoarea păstrării iluziei, a timpului aureolat al anilor nebuni, iar Max se aruncă într-o maşină de gunoi. Lumea suportă un straniu declin, iar localul lui Fat Moe are ceva din tristeţea unei scene goale după ce spectacolul s-a terminat. Timpul prohibiţiei, anii '30 sunt rememoraţi ca un timp paradisiac, un loc în care Noodles se va tot întoarce mereu în visul său de opiu.

Scena finală rămîne pe retină, în fumeria din cartierul chinezesc, Noodles stă întins pe un fel de laviţă, a inhalat fumul din pipa de opiu care se află pe o măsuţă joasă lîngă el şi, deodată, chipul său ca o mască tragică, de o tristeţe profundă se destinde. Omul nu mai e acolo, ci probabil într-un viitor luminos sau în acel trecut enigmatic al clipelor fericite; cutele amărăciunii se dizolvă, se destind şi un zîmbet fermecător luminează întreaga figură. Cu acest zîmbet intens, aproape ireal se închide filmul lui Sergio Leone. ■

A fost odată în America (*Once upon a Time in America*, 1984); Regia: Sergio Leone; În rolurile principale: Robert de Niro, James Woods; Gen: Dramă; Durata: 229 de minute; Produs de: Warner Bros; Distribuitorul internaţional: Warner Bros.

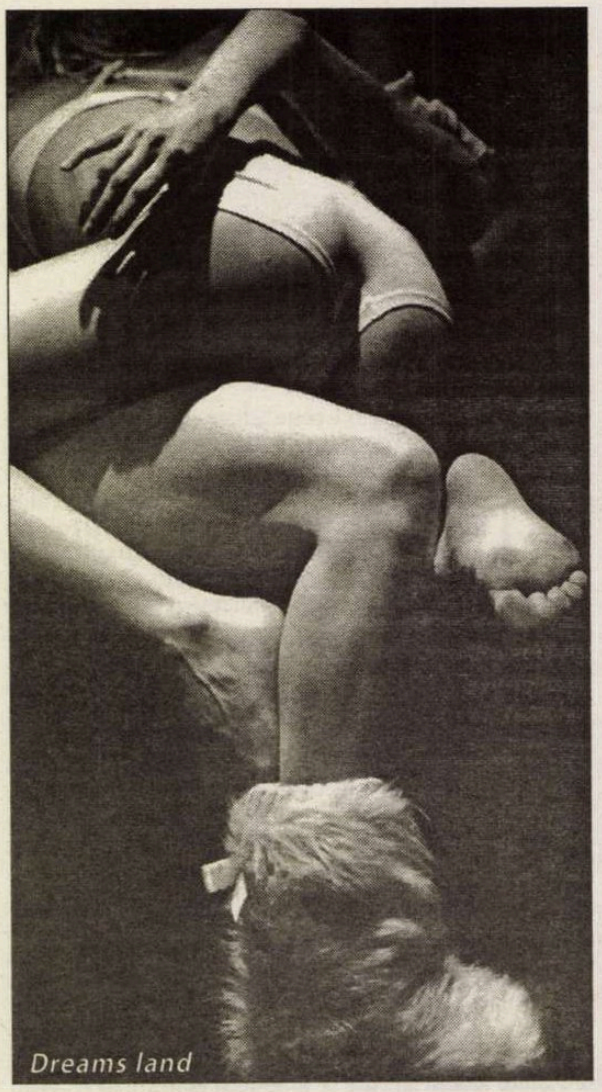
Sărmana noastră lume, atât de golită de substanţă, care în toate împrejurările şi în toate domeniile, de la artă la sport, nu îşi găseşte mulţumirea compensatorie decât în descărcări violente!

Danse. Entre. Deux

Cele două capitale culturale europene din acest an, Sibiul şi Luxemburgul, au marcat înfrăţirea lor artistică printr-un schimb inedit, petrecut între două companii de dans contemporan: *UnitControl* din Luxemburg şi *Fundaţia DCM* din România. Simbioza s-a petrecut prin colaborarea coregrafului luxemburghez Bernard Baumgarten cu doi dansatori români, Mihaela Dancs şi Adrian Stoian, şi a coregrafului român Cosmin Manolescu cu doi interpreţi din Luxemburg, Litsa Kiousi şi Camille Mutel. Proiectul, denumit *Danse. Entre. Deux*, a reunit într-adevăr două capitale culturale europene, două festivaluri, *Danz Festival Lëtzeburg* şi *Sibiu Dans 2007*, în cadrul cărora au fost prezentate piesele create ca urmare a acestei colaborări, tot doi fiind şi coregrafii implicaţi în proiect, precum şi interpreţii fiecărei lucrări. După ce piesele au avut premiera la Luxemburg în iunie şi la Sibiu în august, au ajuns în septembrie şi la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti,după care vor ajunge la Centrul de Cultură „George Apostu“ din Bacău, unde începe.să se contureze primul centru regional de dans contemporan de la noi. Acest din urmă fapt devine posibil, deoarece acest Centru şi-a deschis porţile dansului contemporan: acolo au avut deja loc câteva stagii de dans finalizate cu lucrări, unele de calitate, acolo începe să se formeze şi un public receptiv pentru noile forme de dans şi, fapt de negăsit niciunde în altă parte în România, se intenţionează şi construirea unei săli care să poată găzdui şi spectacole de dans contemporan. Iniţiativele locale sunt mult mai de dorit decât directivele venite de la centru, întrucât ele se nasc în chip natural.

Centrul Naţional al Dansului Bucureşti şi-a format de mai mult timp un public numeros, majoritar tânăr, domic de noi experimente, public care umple întotdeauna orice sală a Centrului. La fel s-a întâmplat şi la cele două spectacole reunite sub genericul *Danse. Entre. Deux*. Primul, *broken car*, realizat de Bernard Baumgarten, ne-a adus într-o lume bine cunoscută, contemporană. Un cuplu aflat într-o maşină (Dacia) rămasă în pană, lângă o casă părăsită, fără nici un fel de semn de viaţă în jur, se agită mai mult sau mai puţin în interiorul maşinii şi în jurul ei. Totul se vede, filmat, pe un mare ecran din fundal. Apoi, cei doi interpreţi apar şi pe viu, rămânând pentru tot restul spectacolului într-un dialog de mişcare cu imaginea lor filmată. Subiectul interesant prin actualitate, mijloacele de realizare interesante şi ele, iar interpreţii români, Mihaela Dancs şi Adrian Stoian, remarcabili şi ei prin plasticitatea mişcărilor. Pe lângă cuplajul între mişcarea filmată şi cea scenică, tot atât de expresiv pusă în valoare este şi relaţia între desenul corpului viu şi umbra lui mult mărită, proiectată şi ea pe ecran, ca un al treilea plan de mişcare în interferenţă cu celelalte două. Deci toate mijloacele folosite sunt ingenioase, chiar dacă nu inedite, şi materialul uman al corpurilor interpreţilor de calitate. Dezastrul pentru noi toţi constă în conţinut. Dincolo de uşoare tente de umor, dominantă este nota de plictis a celor doi interpreţi, specifică fiinţelor complet goale pe dinăuntru, plictis care nu se poate umple cu câteva nuanţe senzuale pe care le implică relaţia lor, ci numai cu multă, abundentă violenţă. Isterizat de golul din ei şi de cel din jur, el îşi caută o compensaţie în mişcări agitate, repetitive, iar ea, tot timpul mai dură în manifestări, ajunge la un gest aparent eliberator, omorându-şi în final partenerul. Parcă vedeam, mai ales către final, un film prost american, de mare succes însă şi cât se poate de realist. Sărmana noastră lume, atât de golită de substanţă, care în toate împrejurările şi în toate domeniile, de la artă la sport, nu îşi găseşte mulţumirea compensatorie decât în descărcări violente!

Dreams land, cea de a doua piesă a serii, realizată de Cosmin Manolescu, ne-a invitat să păşim, mai întâi legaţi la ochi şi conduşi de mână, într-un spaţiu pe care l-am perceput mai întâi auditiv şi apoi vizual, când ne-am dat jos de pe ochi eşarfa cu eare fusesem legaţi. Sunete senine, primăvăratice, ciripitul unor păsări au însoţit primele imagini de vis ale unei naiade goale, învăluită în nori de ceaţă. Apoi, ca în orice vis, acest spaţiu ciudat s-a populat şi cu alte personaje stranii. Au urmat vise în care interpreţii purtau costume baroce, bizare, ca într-un coşmar, şi vise erotice, interpretate succesiv sau concomitent de Litsa Kiousi şi Camille Mutel. Astfel, la un moment dat, un corp gol, î..tins pe o velinţă de culoarea ierbii, corp străjuit de câteva măşti, a avut o desfăşurare a mişcărilor de o poetică senzualitate, aceasta fiind secvenţa onirică cu cea mai preţioasă plasticitate. Suita de momente desfăşurate în această ţară a viselor a avut şi faze mai puţin inspirate şi s-a resimţit şi lipsa unui legato între părţi. Cosmin Manolescu a folosit şi o tehnică pe care am întâlnit-o, în ultimii ani, la mai mulţi coregrafi străini de dans contemporan, aceea de a implica toţi spectatorii sau o parte a lor în desfăşurarea



Dreams land

acţiunii scenice, dorind să creeze astfel o legătură în plus între interpreţi şi public. Impactul dorit a fost însă în mică măsură realizat, cel puţin la Bucureşti, iar impresia integrală asupra piesei coregrafice a căpătat, din cauza acestor intervale de parteneriat cu publicul, un aer de diluare a coeziunii curgerii sale.

Aceste două compoziţii coregrafice, incitante atât în planul tematicii, cât şi în cel al mijloacelor scenice folosite, au demonstrat, odată în plus, universalitatea limbajului coregrafic, comparabil doar cu cel al muzicii, limbaj care permite coabitări creative între artiştii din toate colţurile lumii.

Liana TUGEARU

broken car © David Laurent

broken car © David Laurent

Este nevoie de o expresie directă, puternică şi purtătoare a unor mesaje fără echivoc. Altfel spus, este nevoie de sculptură, de arta de for.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Paradoxurile statuarului românesc

Rămase strict înlăuntrul propriilor programe administrativo-confesionale (Răsăritul, cu viaţa lui interioară, cu sobornicia şi cu grija, de multe ori vecină cu ipocrizia, de a croi chiar de aici, din inima vremelniciei, veşmintele gingaşe ale eternităţii de dincolo, iar Apusul, cu pragmatismul său cotidian, cu turismul civilizator, cu războaiele duse în numele Domnului şi cu grija trează de a regla în cotidian ceea ce lui Dumnezeu i-ar plăcea să contemple în eternitate), cele două modalităţi de situare creştină faţă de lume şi de existenţa omului determinat, cea catolică şi cea ortodoxă, şi-au văzut de treabă, în legea lor, pînă la finele secolului XIX. Cum sculptura este, ca proiect cultural asumat, un produs artistic şi simbolic exclusiv apusean şi cum cioplirea de iconostase, de uşi împărăteşti şi de uşi propriu-zise nu este sculptură în sensul consacrat şi profund al cuvîntului, pînă pe la mijlocul secolului XIX spaţiul românesc nu a cunoscut sculptura ca exerciţiu curent şi ca practică însuşită. Doar la cîteva decenii bune după ce slugerul Tudor îşi manifesta europenismul prin admiraţia mărturisită pentru drumurile austriece, după ce odraslele boierilor se întorc de la Paris cu lecţia modernităţii bine însuşită, cu legături ferme prin diverse loje şi cu proiecte pe jumătate romantice, pe jumătate politice, de transformare a ţării în sensul experienţelor europene, încep să se manifeste şi aici personaje noi, actori ai unei istorii dinamice, tocmai buni pentru a mobila cu înfăţişarea lor, turnată în bronz sau cioplită în piatră, marile pieţe şi alte locuri de interes obştesc. Viaţa publică însăşi capătă alte dimensiuni şi îşi descoperă alte vocaţii. Proiectul naţional cere insistent două tipuri de suport simbolic: pe de o parte, resuscitarea memoriei prin invocarea marilor figuri ale istoriei, iar, pe de altă parte, reprezentarea alegorică a unor noi aspiraţii. În faţa acestor mari provocări ale timpului, nici retorica hieratică a frescelor şi nici lumina stinsă a icoanei nu mai sunt suficiente. Este nevoie de o expresie directă, puternică şi purtătoare a unor mesaje fără echivoc. Altfel spus, este nevoie de sculptură, de arta de for. Cei care vor umple golul de pînă acum şi vor genera un fenomen viguros şi nou, sunt, evident, artişti veniţi din Occident şi, la fel de evident, din spaţiul catolic. Unii au venit doar să lucreze şi să execute anumite comenzi, precum Carierr-Belleuse, de exemplu, alţii s-au împămîntenit şi au pus temeliile viitoarei şcoli româneşti de sculptură. Cei din urmă, care, conform cutumei, sunt întotdeauna şi cei dintîi, sunt binecunoscuţii V. Hegel, un polonez naturalizat francez, şi germanul Karl Storck, întemeietorul unei adevărate dinastii de artişti. Tinerii sculptori români care s-au născut imediat după impact, cum ar fi Ion Georgescu şi Ştefan Ionescu-Valbudea, nu numai că învaţă fără dificultăţi noul meşteşug, dar configurează profund fenomenul însuşi, integrînd, cumva, tînăra sculptură românească în circuitul estetic şi ideologic al bătrînei Europe: primul transmite un semnal clasicizant, iar celălalt rezolvă, prin traseele compoziţionale şi prin cîteva accente puternice de modelaj, tensiunea şi neliniştea romantică. Dacă prin Georgescu şi prin Valbudea spaţiul artistic românesc s-a integrat în cel european sugerînd chiar o anumită istoricitate prin experienţe stilistice diferite, prin mai tînărul Paciurea lucrurile se complică brusc. După ce-şi însuşeşte fără ezitare orizontul, reflexele şi deprinderile unui sculptor european responsabil, se trezeşte în el, dintr-o dată, conştiinţa de oriental, iar instinctul culpei, al celui care a violat interdicţia, începe să se manifeste. Paciurea este cel dintîi sculptor român prin care nonfigurativismul se revoltă şi frustrarea născută din coliziunea cu mimetismul devine evidentă şi irepresibilă. Episoadele acestei revolte, total diferite ca manifestare, sunt în număr de trei, iar ţinta lor este una singură: ieşirea din captivitatea modelului realist şi emanciparea de sub presiunea figurativului univoc. Într-un anumit fel, Paciurea încearcă, mobilizînd un sentiment răsăritean latent, să recupereze un anumit tip de transcendenţă pierdută, să concilieze sculptura cu un iconoclasm sui generis. Prima treaptă a acestui proces este transferul, adaptarea stilistică, preluarea aproape mecanică a viziunii din pictura bizantină. Asemenea lui Mestrovici, un alt exponent al climatului oriental-ortodox, chiar dacă el era de origine croată, Paciurea încearcă, în *Madona Stolojan*, hieratizarea sculpturii prin adaptarea în relief a drapajului din pictură şi prin stingerea caracterelor individuale într-o anumită tipologie abstractă. Cum o asemenea tentativă nu putea fi dusă prea departe din pricina riscului major al eşuării în reţetă, sculptorul încearcă o altă soluţie, şi anume supradimensionarea, ieşirea din scară ca procedeu de subminare a realului. Înlocuind *frumosul* cu *realul*, avem în proiectul lui Paciurea ilustrarea cea mai fidelă a unei observaţii pe care Aristotel o făcuse de multă vreme în *Poetica*. Anume aceea care priveşte justa organizare a elementelor şi dimensiunea potrivită. Spunea Aristotel: „Fiinţă sau lucru de orice fel, alcătuit din părţi, frumosul, ca să-şi merite numele, trebuie nu numai să-şi aibă părţile în rînduială, dar să fie şi înzestrat cu o anumită mărime. Într-adevăr, frumosul stă în mărime şi ordine,ceea ce explică pentru ce o fiinţă din cale afară de mică n-ar putea fi găsită frumoasă (realizată într-un timp imperceptibil, viziunea ar fi nedesluşită), - dar nici una din cale afară de mare (în cazul căreia viziunea nu s-ar realiza dintr-o dată, iar privitorul ar pierde sentimentul unităţii şi al integrităţii obiectului, ca înaintea unei lighioane de zece mii de stadii" (*Poetica*, Ed. Academiei, Buc., 1965, pag. 63, 35). Giganţii lui Paciurea tocmai aceasta sunt, adică o ficţionalizare a realului, o perturbare a percepţiei, cu alte cuvinte „o lighioană de zece mii de stadii". În cel de-al treilea moment, revolta în faţa figurativului şi a particularului se rezolvă prin fuga în fabulatoriu, prin dezertarea definitivă în metafora himerei. ■

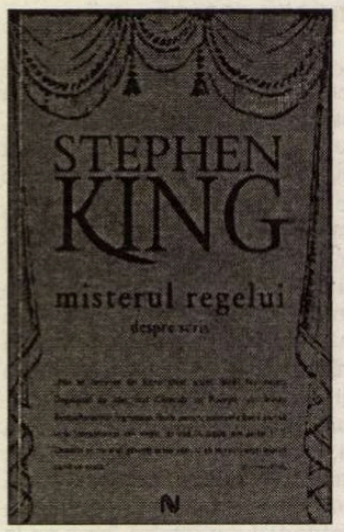
Ştefan Ionescu Valbudea - *Mihai nebunul*

Paciurea - Proiect pentru *Gigant*

Ioan Georgescu - *Mihail Pascaly*

Una dintre cele mai interesante definiţii ale ficţiunii: o minciună care tăinuieşte un adevăr adânc, o viaţă inventată pentru că n-a putut fi trăită.

Manuale noi şi vechi pentru prozatorul tânăr



Meseriaşii!

În 2000, când Stephen King publica *Despre scris* (în româneşte de Mircea Pricăjan, Nemira, 2007), avea deja construită o operă vastă şi contradictorie, cum o arată şi reacţiile criticilor: unii îl considera corespondentul lui Poe sau Dostoievski prin forţa de a înfăţişa demonii Americii din a doua jumătate a secolului al XX-lea, alţii – un autor cu un succes de public cel puţin suspect, indiciu al lipsei de valoare artistică, mai ales prin preferinţa pentru genuri ca horror şi thriller, suspans şi SF.

În 1997, când Mario Vargas Llosa încheia *Scrisori pentru un tânăr romancier* (traducere în româneşte de Mihai Cantuniari, Humanitas, 2003), numărul impresionant de romane – unele de proporţii considerabile (*Conversaţie la "Catedrală"*, *Războiul sfârşitului lumii*), ca şi diversitatea şi originalitatea lor – îl plasau între marii scriitori ai secolului al XX-lea, un candidat constant la premiul Nobel, tradus în zeci de ţări şi zeci de limbi, distins cu numeroase premii internaţionale.

În 1927, când Edward Morgan Forster a reunit în *Aspecte ale romanului* prelegeri ţinute în primăvara aceluiaşi an la Cambridge, romanele sale publicate în ultimele două decenii îl consacraseră ca figură principală a literaturii contemporane. Cartea dedicată romanului apare în româneşte târziu, în 1968, la Editura pentru Literatură Universală, iar traducerea şi prefaţa le semna prozatorul promiţător al deceniului şapte, Petru Popescu. Şi mi se pare utilă reeditarea acestei cărţi, mai ales că o editură, parte a unui megagrup editorial de succes (Leda/ Corint) a început punerea în valoare a originalului autor britanic.

Cei trei scriitori se deosebesc radical, din toate punctele de vedere, dar au în comun, totuşi, câteva lucruri esenţiale: experienţa scrisului şi mai ales, profesionalismul însuşit pe cale directă, căutările unei formule noi, pasiunea creaţiei şi o tot atât de intensă curiozitate faţă de procesul în sine. Cei trei sunt, cu alte cuvinte, jucându-ne puţin, chiar aşi-meseriaşi, de la ei are ce învăţa oricine, de la studentul-boboc buchisind uimit teoria literaturii până la profesorul pasionat de predarea naratologiei, de la scriitorul tânăr, care îşi dibuie singurel drumul, până la universitarul erudit, doct sau scorţos, investigând cu lupa arta narativă.

Este oare o surpriză constatarea că toate trei cărţile, în ciuda formulelor diferite alese de către fiecare autor, caută răspuns la aceleaşi întrebări şi se opresc în aceleaţi locuri? Mai întâi, problema vocaţiei, a dorinţei impetuoase şi irezistibile de a scrie; apoi, alegerea temelor şi a subiectelor, construcţia poveştii şi opţiunea pentru stil, povestea principală şi cea din fundal, aspectele care ţin de timp, spaţiu şi perspectiva narativă. Şi fiecare carte se citeşte pe nerăsuflate, arta romanului se transformă în subiect de-a dreptul pasionant!

Sfătoşenii "regale"

Stephen King se amuză realizând o carte-mozaic, în care se succed CV-ul, descrierea trusei cu scule şi confesiunea "Despre scris", încadrate de trei prefeţe şi postscriptumul cu un titlu simetric "Despre viaţă", ce include o probă de lucru pe propriul text şi lunga listă a cărţilor citite în ultimii ani. CV-ul este periplul formării sale: plăcerea descoperită din copilărie de a inventa istorii care (atenţie!) îţi găsesc rapid cititori pasionaţi, căutările şi luptele cu proprii demoni (băutura şi drogurile).

Rememorând momentele cheie dintr-o existenţă subjugată de scris, dă sfaturi prieteneşti, menite să îl îndemne pe tânărul pornit în aceeaşi aventură să scormonească în sine, unde aşteaptă zăcămintele: "Nu există un Depozit de Idei, nici Centrala cu Poveşti, nici Insula Bestsellerurilor Îngropate; ideile pentru poveştile bune par să vină literalmente din nimic, îţi cad în poală din senin: două idei până atunci întru totul independente îţi găsesc, când nici nu te aştepţi, un punct comun şi se concretizează în ceva absolut nou. Datoria ta nu e să găseşti acele idei, ci să le recunoşti atunci când se arată."

Partea cea mai interesantă, *Trusa cu scule*, se bazează pe analogia între dulger şi prozator, între uneltele unuia şi instrumentele celuilalt. Prima dintre ele şi cea mai obişnuită, pâinea scrisului, vocabularul, are o regulă de bază: foloseţte primul cuvânt care îţi vine în minte dacă e potrivit şi colorat. A doua unealtă, gramatica, îi prilejuieşte avertismente legate de păcatul verbelor intranzitive şi al diatezei pasive, semn de nesiguranţă şi slăbiciune, care garantează o proză proastă. La al doilea nivel al trusei se află elemente ale stilului, la al treilea unităţile scrisului, care nu sunt propoziţiile şi frazele, ci paragrafele...

După o viaţă de scriitor şi sprijinit pe un morman de cărţi, Stephen King reduce sfaturile pentru tânărul romancier la enunţuri care comprimă esenţialul. Primul sfat: "Dacă vreţi să fiţi scriitori, trebuie să faceţi două lucruri mai presus de orice: să citiţi mult şi să scrieţi mult. Nu există nici o cale ocolitoare, cum nu există nicio scurtătură." Alt sfat se referă la modul de lucru: scrie cu uşa închisă, rescrie cu uşa deschisă, lasă câteva luni să treacă între cele două acţiuni. Şi altul: "Când scrii o poveste, îţi spui ţie însuţi povestea. Când o rescrii, datoria ta principală este să scoţi toate lucrurile care nu aparţin poveştii."

Capitolul "Despre scris" porneşte de la risipirea unei prejudecăţi privind succesul comercial de care se bucură patru scriitori americani de astăzi: Grisham, Clancy, Crichton şi King însuţi. Toţi sunt meseriaţi ai construirii unui roman pe care cititorul să nu-l poată lăsa din mână, indiferent dacă îl citeşte în avion, într-o sală de aşteptare sau acasă, în fotoliu. King se opreşte la trei aspecte ale construcţiei epice, explicându-le cu simplitate deconcertantă: **narăţiunea** poartă povestea de la punctul A la punctul B şi în cele din urmă la punctul Z, **descrierea** creează realitatea senzorială pentru cititor, **dialogul** aduce personajele la viaţă prin vorbele pe care le rostesc. Despre fiecare dintre cele trei aspecte, formulează opinii. **Povestea**, substanţa principală a romanului, este la îndemână: poveştile, precum fosilele, sunt lucruri ascunse în pământ, iar datoria scriitorului este să le descopere şi să le ofere un loc unde să se dezvolte. Propriile romane se bazează mai mult pe **situaţie**, în punctul de pornire, din care se nasc **personajele** (unidimensionale, amorfe iniţial), abia apoi vine **povestea**. Cât despre deznodământ, aici este una dintre cele mai convingătoare motivări pentru uşurinţa cu care scriitorul se lasă condus şi dominat de personajele create spre un final pe care el însuşi nu l-a intuit:

"În definitiv, eu nu sunt doar creatorul romanului, ci şi primul lui cititor. Şi dacă *eu* nu sunt în stare să ghicesc cu o oarecare precizie cum se va sfârşi blestemăţia aia, chiar şi cu avantajul cunoaşterii din interior a întâmplărilor, pot fi sigur că-mi voi ţine cititorii într-o stare de tensiune, care să-i facă să dea pagină după pagină. Şi totuşi, de ce să-ţi faci griji pentru final? De ce să ţii morţiş să controlezi totul? Mai devreme sau mai târziu, fiecare poveste ajunge undeva."

Şi King dezvăluie un secret scriitorului în devenire, un truc care l-a ajutat să ajungă de la situaţie la poveste (întrebarea "Şi dacă...?" explorând posibilităţi nebănuite) sau diferenţa dintre poveste şi intrigă: "Povestea e cinstită şi loială, intriga e schimbătoare şi e mai bine să rămână sub arest la domiciliu." Alt secret are descrierea: prea săracă, dă cititorului o senzaţie de dezorientare şi miopie, prea bogată – îl îngroapă în detalii şi imagini. Şi iată marele secret, acelaşi cu al poeziei: "Descrierea începe în imaginaţia scriitorului, dar ar trebui să se termine în aceea a cititorului." şi nu mai e nicio mirare că prozatorul citează din T.S. Eliot şi William Carlos Williams.

Dialogul, după Stephen King, dă glas distribuţiei şi este crucial în definirea personajelor, pentru că aşa oamenii îţi trădează trăsături despre care ei înşişi nu au habar. Dialogul bun încântă, cel prost ucide (şi personajul şi plăcerea lecturii). Sfatul dat este acelaşi, de a lăsa lucrurile să îşi urmeze cursul firesc: lăsaţi fiecare personaj să vorbească liber, fără să ţineţi cont de Legiunea Decenţei sau Cercul de lectură al Doamnelor Creştine.

Stephen King se opreşte şi asupra altor aspecte: personajul (mai important ca întâmplarea, el susţine povestea), simbolismul şi tema (exemplificând cu sângele în *Carrie*), ritmul şi povestea din fundal. Se opreşte chiar la "mărunţişuri" practice, însă extrem de importante pentru un scriitor în faza începuturilor: documentarea şi găsirea unui agent. Are însă grijă să strecoare la un sfârşit de capitol un şoc electric: "vorbim despre unelte şi dulgherie, adică despre cuvinte şi stil... dar, în timp ce ne continuăm drumul, ar fi bine să ţineţi minte că vorbim şi despre magie."

Epistole prieteneşti

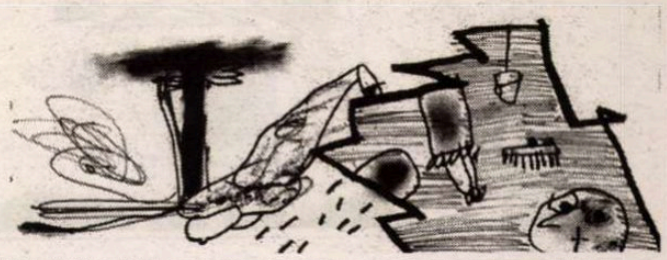
Mario Vargas Llosa alege formula epistolară, cartea lui se compune din 11 scrisori şi o încheiere cu titlul "În chip de postscriptum", aşadar o duzină de mesaje al căror destinatar este, evident, un personaj fictiv, prietenul mai tânăr care îşi caută propria cale în teritoriul imaginaţiei creatoare. Se conturează din scrisori nu atât un portret al artistului tânăr, cât o splendidă lecţie de anatomie, în care maestrul disecă în faţa ucenicului diferite organe ale corpului misterios al ficţiunii.

În primele scrisori, Vargas Llosa scrie despre vocaţia romancierului, ce implică mai întâi **o predispoziţie** timpurie de a închipui persoane, situaţii şi întâmplări, urmată de **alegerea** conştientă, având însă originea în **răzvrătirea** faţă de ordinea realului. De aici, una dintre cele mai interesante definiţii ale ficţiunii: o minciună care tăinuieşte un adevăr adânc, o viaţă inventată pentru că n-a putut fi trăită. Dar care are o putere fabuloasă, de vreme ce toate dictaturile au încercat s-o controleze, îmbrăcând-o în "cămaşa de forţă" a cenzurii.

Scriitorul peruan alege două alegorii zoologice, tenia şi catolepasul, ilustrând convingător cele două aspecte ale condiţiei de scriitor: morbul ficţiunii se instalează în fiinţa acestuia, viermele descris de Thomas Wolfe, făptura himerică descrisă de Borges se devorează pe sine. Dar cea mai frumoasă alegorie este a treia, încercând să contureze procesul creaţiei: un streaptease invers.

Bibliografia indicată graţios tânărului său prieten,

Puterea de convingere şi stilul fac trecerea spre aspectele tehnice ale scrisului, ajungând la ceea ce Vargas Llosa numeşte marile axe din care e plămădită ficţiunea – naratorul, spaţiul, timpul şi nivelul de realitate.



scriitor în devenire, probează situarea la nivelul marii literaturi: corespondenţa lui Flaubert sau *Junkie* de William Burroughs ar explica dependenţa de scris comparabilă cu aceea de droguri, iar opera lui Marcel Proust ar fi cea mai bună dovadă a faptului că temele vin din fiinţa autorului, că îi lipseşte libertatea, de vreme ce nu el îşi alege temele, ci este ales de ele.

Puterea de convingere şi stilul fac trecerea spre aspectele tehnice ale scrisului, ajungând la ceea ce Vargas Llosa numeşte marile axe din care e plămădită ficţiunea – **naratorul**, **spaţiul**, **timpul** şi **nivelul de realitate**. Analiza convenţiilor are o claritate şi logică, cum puţine cursuri şi compendii oferă, explicând pe înţelesul tuturor o clasificare a tipurilor de narator, în corelaţie cu punctul de vedere spaţial, temporal şi, în mod similar, salturile şi mutaţiile, inclusiv la diferite niveluri de realitate.

Aplicaţiile se fac pe cărţi ce reprezintă răscruci în evoluţia speciei romaneşti: *Moby Dick* de Melville, *În timp ce agonizez* de Faulkner şi *Doamna Bovary* (pentru mutaţii spaţiale), *Călătorie spre obârşie* de Alejo Carpentier, *Tristram Shandy* de Lawrence Sterne, *Toba de tinichea* de Günther Grass, *Toţi oamenii sunt muritori* de Simone de Beauvoir sau *Şotronul* de Julio Cortázar (pentru salturile temporale). Treptat, cartea este o preumblare prin teritoriile romanului modern, ţinând în mână un ghid de călătorie ieşit din comun.

Cele mai spectaculoase trasee etalează cărări ce duc de la un nivel de realitate la altul, de la *Hotelul alb* de D.M. Thomas şi *Lupul de stepă* al lui Hermann Hesse, trecând de cărţile neliniştitoare ale lui João Guimarães Rosa, Virginia Woolf şi Franz Kafka, până la capul de serie al realismului magic – *Pedro Paramo* de Juan Rulfo. Fiecare este prezentată atât de interesant, încât devine o irezistibilă invitaţie la citire sau recitire.

De la un capitol la altul, te descoperi în faţa unei fascinante lecţii de naratologie, având o fineţe şi pertinenţă rar întâlnite. Iată un exemplu: distincţia între timpul cronologic şi cel psihologic, specific ficţiunii, este urmată de alta, între timpii vii, de trăire concentrată şi intensă (cratere), şi timpii morţi. Cât despre observaţiile făcute asupra unor povestiri şi microromane, ele persistă în memorie ca splendide eşantioane ale unei subtilităţi unice de analiză: *O coardă prea întinsă* de Henry James sau *La Jalousie* de Alain Robbe-Grillet.

Ultimele trei capitole consistente se referă la organizarea materiei narative, la construcţie, alegând tot titluri sugestive: **cutiile chinezeşti**, **datul ascuns** şi **vasele comunicante**. Ele cer întoarcerea la originile marii arte a povestirii (*O mie şi una de nopţi*) şi a romanului (*Don Quijote*), pentru a proba ştiinţa încasetărilor de tip matrioşca, la cărţi deja clasice ale modernităţii (*Viaţa scurtă* de Juan Carlos Onetti, *Fiesta* de Ernst Hemingway), pentru a ilustra planurile ce se întrepătrund şi secretul incitant, la capodopera şi la micile bijuterii (*Şotron*, *Noaptea, cu faţa spre cer* şi *Idolul Cicladelor*) ale lui Julio Cortázar, pentru arta curgerii fluxului epic (din Paris în Buenos Aires, din trecut în prezent, de la real la ireal).

Sunt capitolele care pur şi simplu m-au încântat, m-au îndemnat la analogii şi iar am făcut calea-ntoarsă la romancierul pe care eu îl socotesc fără egal în literatura noastră, Liviu Rebreanu, şi am constatat uluită că în *Ciuleandra* se află o cutie imensă, în care încap alte şase cutii înlănţuite, că un dat ascuns de natură psihologică menţine suspansul în *Pădurea spânzuraţilor*, iar *Ion* are forma unor ţevării alambicate, configurând vase comunicante, nu doar arborele cu două ramuri, din mărturia scriitorului român.

Se vede limpede că Mario Vargas Llosa îşi îndeamnă prietenul, romancierul tânăr, nu să citească mult, ci într-un mod anume, o lectură făcută din interior, demontând maşinăriile minunate care sunt romanele. Imaginea lecţiei de anatomie păleşte... şi după disecţie, ele îşi păstrează viaţa, continuă să farmece. Altă lecţie imperială se află în cartea scriitorului peruan: dacă vrei să fii un mare prozator, trebuie să te încumeţi să faci ucenicie cu marile romane. Ele te educă, te modelează, aşa cum pânzele maeştrilor îi învăţau pe ucenici nu doar marile secrete, ci să-şi descopere natura artistică.

Prelegeri colocviale şi surprize orientale!

Cei doi prozatori contemporani atât de diferiţi au în comun, graţie celor două cărţi, un precursor ilustru: E.M. Forster cu *Aspecte ale romanului*. Cartea lui Stephen King are 280 de pagini, cartea lui Mario Vargas Llosa, pe jumătate, 140 de pagini, amândouă în format obişnuit, a lui E.M. Forster, se situează între ele, cu cele 192 de pagini, cu dimensiuni mai mici. Deşi scrisă în urmă cu opt decenii, îşi păstrează prospeţimea şi actualitatea. Cu ea ar trebui început, de altfel, o asemenea explorare a artei romanului, tonalitatea ei diferă prin umorul britanic pigmentând observaţiile.

Forster refuză registrul înalt, academic, optând, polemic, pentru cel colocvial ("de vreme ce romanul e scris în limba conversaţiei, el şi-ar putea apăra secretele de torentele criticii grave şi importante, dezvăluindu-le, dimpotrivă, gârlelor domoale şi apelor mai puţin profunde"), abandonează criteriul cronologic, după o demonstraţie a apropierii tematice şi stilistice, împerechind fragmente ale unor autori din secole diferite: Samuel Richardson şi Henry James, H.G. Wells şi Charles Dickens, Lawrence Sterne şi Virginia Woolf. Aşa că ne putem imagina camera circulară în care scriu cu toţii.

Presupun că şi Stephen King şi Mario Vargas Llosa l-au citit atent pe Forster, la el se află paradigma, tiparul analizei, prin ordonarea celor şapte aspecte: **povestea**, **oamenii** (adică personajele), **intriga**, **fantezia** şi **profeţia**, **schema** şi **ritmul**. Tot aici, apare plăcerea de a defini simplu şi cu maximă claritate convenţiile prozei, dublată de gustul pentru ironie şi autoironie. Multe distincţii făcute de Forster (cum este cea între povestire şi intrigă, între personajele plate şi cele rotunde) au devenit un bun comun, dacă nu clişee în naratologie, totuşi ele merită revăzute. Am recitit cartea, la fel de fascinată şi amuzată, ca acum mulţi ani.

Am extras câteva dintre cele mai interesante şi expresive observaţii. Prima se referă la cronologia epicii: "...într-un roman un ceas e mereu prezent. Autorului îi poate displăcea ceasul. Emily Brönte a încercat să ascundă ceasul în *La răscruce de vânturi*, iar Sterne, în *Tristram Shandy*, l-a întors pe dos. Mai ingenios, Marcel Proust dă alternativ limbile înainte şi înapoi, încât eroul se întreţine cu metresa lui la supeu şi se joacă cu mingea în parc cu bona în acelaşi timp."

Al doilea exemplu se referă la modelul ascuns în structura profundă a romanului, care îi conferă arhitectură narativă proprie: "şi apoi, dincolo de comedia personală, există marea importanţă a schemei rigide: ceasornicul de nisip, sau cadrilul, sau liniile convergente ale catedralei sau liniile divergente ale roţii sfintei Caterina sau patul lui Procust – orice imagine vă place numai să implice unitatea."

Şi Forster are mica sa bibliotecă la care apelează pentru a-şi argumenta demonstraţia. Aşa că povestea are ca maestru inegalabil pe Walter Scott, intriga pe George Meredith (sau pe André Gide care o răsuceşte pe dos ca pe o mănuţă), arta de a construi credibil oamenii o probează Daniel Defoe cu neuitata Moll Flanders şi Tolstoi cu personajele memorabile din *Război şi pace*. Nu lipsesc *Moby Dick* de Hermann Melville, nici *Ulysse* de James Joyce (considerat cel mai interesant experiment contemporan), şi mai ales rafinatele romane ale lui Henry James.

Revăzând cele trei manuale de naratologie sau mostre de parenetică a romanului, ele s-ar aşeza între copertele generoase ale unui uriaş tom imaginar, *Învăţăturile Romancierului consacrat către fiul său începător*, cu un titlu virtual parafrazând o scriere de căpătâi din literatura noastră veche. Dar apropierile, asemănările şi afinităţile tulbură, ne avertizează că suntem prizonieri sub un clopot al tradiţiei seculare europene, când lumea-i largă, abia începem să-i descoperim vastitatea.

Cu doar ... cinci secole înainte de primul roman european modern, *Don Quijote* de Cervantes, în literatura japoneză a perioadei Heian (secolul al X-lea şi al XI-lea), trei doamne scriu trei cărţi ce stau la temelia prozei japoneze: *Jurnalul unei vieţi efemere* de Michitsuna no haha, analizează complexitatea relaţiilor sufleteşti, *Povestea lui Genji* de Murasaki Shikibu, considerat capodopera supremă a prozei japoneze, şi *Însemnări de căpătâi* de Sei Shonagon.

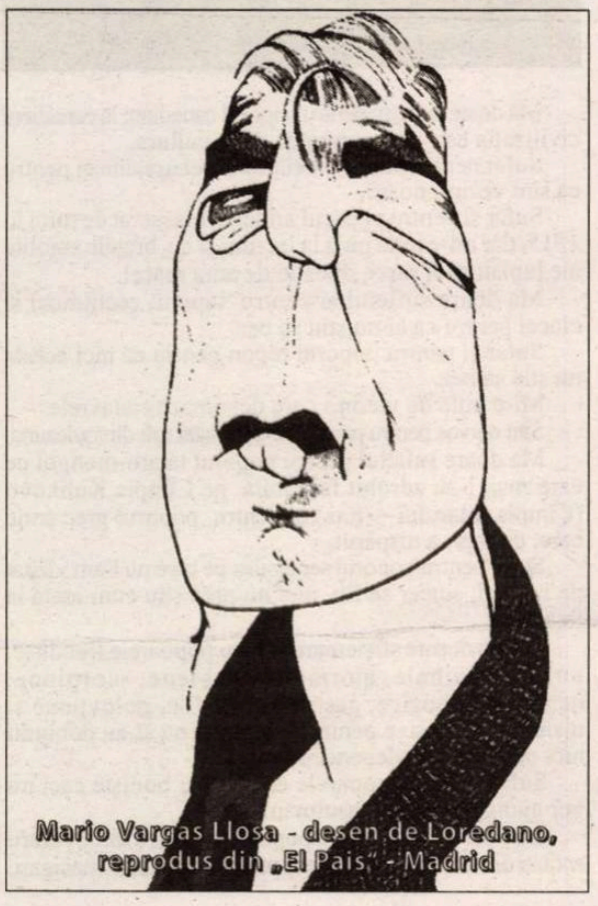
Curiozitatea m-a împins la dialog, mi s-a deschis o pistă în *Ghid de literatură japoneză* de Angela Hondru (1999) şi iată răsplată: eseul *Esenţa romanului* de Shōyō Tsubouchi (1885-1886), care conturează direcţiile de evoluţie într-un moment critic. Pledoaria vine din partea unui cunoscător avizat al celor două culturi, cea tradiţional-japoneză şi cea modern-europeană. Fragmentele traduse sunt edificatoare pentru a înţelege că meditaţia asupra speciei romaneşti începe în orizontul nipon mult mai devreme.

Romanul, susţine Shōyō Tsubouchi, se află, ca expresivitate, la acelaţi nivel cu poezia, muzica şi artele frumoase: "Scopul romanului constă în zugrăvirea emoţiilor umane şi a lumii înconjurătoare. Cu măiestrie şi originalitate, el poate împleti cauzele subtile şi misterioase, precum şi rezultatele variate ale fenomenelor, reuşind să facă vizibil ceea ce este invizibil. Romanul perfect descrie ceea ce este indescriptibil în pictură, exprimă ceea ce este inexprimabil în poezie şi înfăţişează ceea ce nu poate fi înfăţişat în teatru."

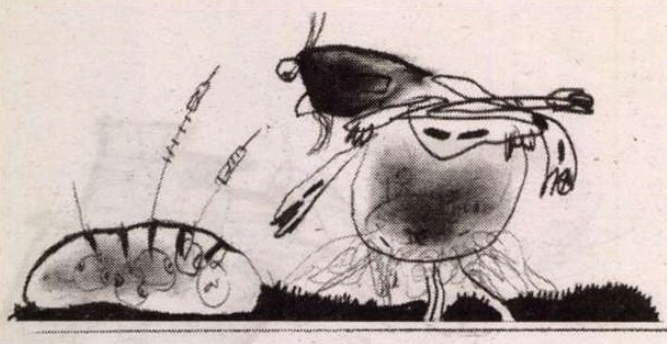
Alt pasaj explică, poate, cum au apărut Kawabata şi Tanizaki, Inoue şi Mishima sau cei doi Murakami şi atâtea scriitoare încă netraduse la noi: "Miracolul romanului se află nu numai în maniera de a prezenta o persoană deosebită, dar şi în modul în care se creează un univers pe hârtie. Una dintre tehnicile romancierului constă în capacitatea lui de a face să răsune tunetul, să se dezlănţuie furiile naturii, să se audă vocea privighetorii, să se simtă parfumul florilor de prun.". Şi iată, în formulare implicită, legea fundamentală a ficţiunii, recursul la magie, pe care ucenicii sunt poftiţi să o descopere de către maeştrii vrăjitori.

Elisabeta LĂSCONI

Stephen King - desen de Levine, reprodus din „New York Times Review of Books"



Mario Vargas Llosa - desen de Loredano, reprodus din „El Pais" - Madrid



Sufăr pentru poporul italian, atît de răsfăţat de frumuseţile sale, de clopotniţele lui splendide încît i se pare obositor să mai călătorească în străinătate.

Două eseuri de Victor Erofeev

Autorul acestor eseuri, Viktor Erofeev, este unul dintre cei mai controversaţi scriitori ruşi contemporani. Născut în 1947, la Moscova, a absolvit Facultatea de Litere a Universităţii de Stat susţinînd în 1975 teza de doctorat „Dostoievski şi existenţialismul francez". În 1979, este exclus din Uniunea Scriitorilor ca urmare a publicării almanahului samizdat „Metropola". Semnează eseuri teoretico-literare de o certă valoare artistică despre Dostoievski, Lev Şestov, V. Nabokov, V. Rozanov, Gogol, Cehov, Tolstoi, dar abordează şi mari scriitori francezi precum Sartre, Camus, B. Vian, Céline, Proust, Flaubert, Maupassant, de Sade. Cele mai multe dintre eseurile teoretice au fost publicate, în 1990, în vol. *Labirintul problemelor blestemate.* Cititorul român a făcut cunoştinţă cu opera sa prin volumele publicate la Editura Paralela 45: *Enciclopedia sufletului rus, Cinci fluvii ale vieţii, Stalin cel bun* şi *Frumoasa rusoaică*, acesta din urmă, un best-seller, a fost tradus în 27 de limbi. **România literară a mai publicat anterior alte şase eseuri de Viktor Erofeev, traducerea fiind semnată de Tamara Tinu si Margareta Sipoş. Eseurile de faţă au fost selectate din cele 35 de texte, eterogene ca valoare, adunate de autor în volumul *Bărbaţii,* apărut în 1998, la Editura *Potkova* din Moscova.**

A suferi pentru popor

La fel ca şi hemoroizii, *a suferi pentru popor* a rămas pînă în zilele noastre o boală îndrăgită a inteligheţiei. E o problemă de igienă şi profilaxie. De regulă, nu simt niciodată această durere pentru popor atunci cînd mă aflu în ţară. În adolescenţă, mi se întîmpla să sufăr, dar cu timpul mi-a trecut.

În ianuarie, însă, cînd mă plimb pe Insula Capri, între vilele lui Krupp şi Gorki, printre mimoze, lămîi, steluţe roşii de Crăciun, arbuşti de bugonvil şi bambus, pini meridionali, bananieri, cînd plutesc întins pe fundul bărcii pe sub bolţile Grottei Azzurra, cînd, cu ochii mijiţi în soare, urc în întîmpinarea vilei distruse a imperatorului Tiberius, cel care guverna Roma de pe insula Capri în timp ce Iisus Hristos era răstignit, atunci cînd admir stînca prăpăstioasă cu picioare lungi de forma unui pisc zamislit de natură, cînd mănînc miezuri de anghinare şi *spaghetti* cu *frutti di mare* în trattoria locală, sporovăind cu pescarii despre viaţă şi iubire, sau cînd intru în Bazilica Sf. Mihail, înconjurată de cactuşi, sau în capela Sfîntului Petru din apropierea staţiei de autobuz, atunci încep din nou să sufăr pentru popor.

Mai bine zis, pentru diferite popoare.

Sufăr pentru poporul italian, atît de răsfăţat de frumuseţile sale, de clopotniţele lui splendide încît i se pare obositor să mai călătorească în străinătate.

Sufăr pentru poporul neîndurător şi *burghez* al Franţei, care nu ştie a se împrieteni ca slavii.

Am emoţii şi pentru poporul american căruia i s-a interzis să fumeze în locurile publice şi care nu-şi poate soluţiona nicidecum problemele rasiale.

Mă încearcă durerea şi pentru poporul englez pentru că acesta are parte într-adevăr de o climă nefastă.

Sufăr pentru poporul german pentru că e marcat de păcat, aşa cred eu.

Sufăr şi pentru poporul chinez pentru că asupreşte poporul răbdător şi clăpăug al Tibetului.

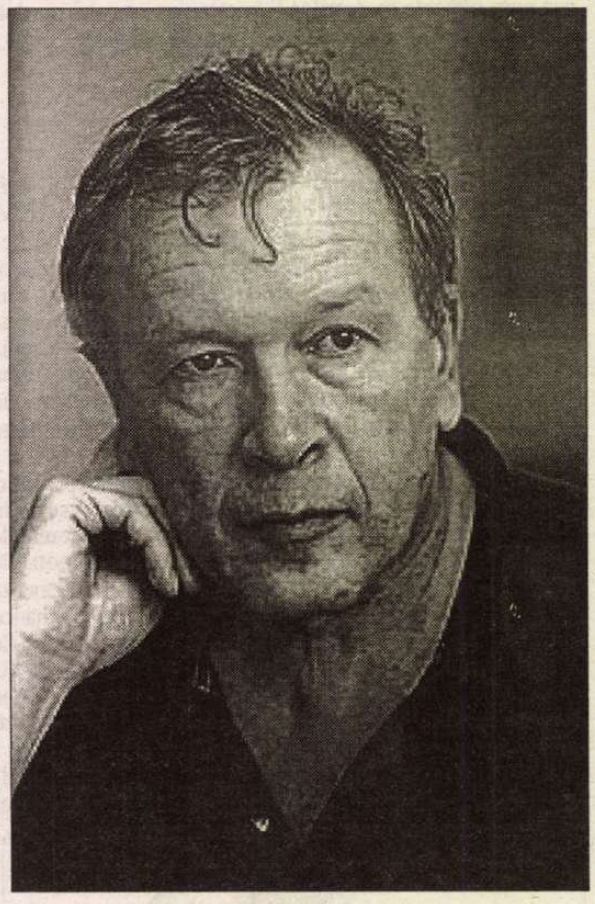
Sufăr pentru olandezi că n-au munţi, pentru elveţieni – că n-au mare şi pentru unguri: la aceştia e loc drept ca-n palmă...

Sufăr pentru poporul ceh care bea prea multă bere.

Sufăr pentru poporul algerian şi alte popoare războinice ale lumii care se autodistrug.

Sufăr pentru popoarele dagomeic, chirghiz, bulgar şi coreean pentru că ştiu foarte puţin despre acestea şi mi-e tîrşă să aflu mai multe.

Mă încearcă durerea pentru poporul mexican şi cel indian: la ei cultura este mai puternică decît civilizaţia.



Mă doare sufletul pentru poporul canadian: la canadieni civilizaţia este mai puternică decît cultura.

Sufăr pentru poporul belarus şi cel ucrainean pentru că sînt vecinii noştri.

Sufăr şi pentru poporul armean, masacrat de turci în 1915, dar mi-e milă pînă la lacrimi şi de braţele smolite ale luptătorilor turci, obosite de atîta măcel.

Mă doare sufletul şi pentru laponi, eschimoşi şi ciucci pentru că ei nu ştiu să bea.

Sufăr şi pentru poporul nipon pentru că nici acesta nu ştie să bea.

Mi-e milă de viermii care devorează cadavrele.

Sînt nervos pentru poporul evreu tratat urît dintotdeauna.

Mă doare sufletul pentru poporul tătaro-mongol pe care ruşii l-au zdrobit fără milă pe Cîmpia Kulikovo (Cîmpia Sitarului —n.tr.) şi pentru poporul grec antic care, de fapt, a dispărut.

Sufăr pentru poporul senegalez pe care nu l-am vizitat de mult şi, sincer să fiu, nici nu prea ştiu cum arată la faţă.

Simt o durere sfîşietoare pentru popoarele freudiste, uniate, canibale, mormone, lesbiene, scorpione, nemetempsihozice, gastrice, pedofile, polovţiene şi maniaco-depresive pentru că acestea nu şi-au dobîndit nici pînă acum independenţa.

Sufăr pentru popoarele creştine şi budiste căci nu vor ajunge în raiul musulman.

Mă doare inima pentru popoarele lumii a treia, pentru entităţi din alte lumi şi demoni meschini, pentru sinucigaşi, vîrcolaci, popîndăi, proprietari de case şi păsări rănite.

Pe insula Capri înfloreşte migdalul. Mi-e milă de toţi.

Mă doare sufletul şi pentru poporul rus, oricum nu mi-e străin. Sufăr , căci e molatic şi neajutorat pe cînd eu iradiez energie. Cîndva îi voi ceda din energia mea. Deocamdată nu e timpul potrivit.

Frenezia diferenţierii

Cînd toţi îşi pierd capul după blonde, tu iubeşte-le pe roşcate. Cu cît ceilalţi sînt mai înnebuniţi după blonde cu atît mai avan iubeşte tu roşcatele. Fii credincios în iubirea ta pentru roşcate, iubeşte-le pînă la uitarea de sine şi atunci te vor îndrăgi blondele. Dacă toţi umblă îmbrăcaţi în piele, tu ia-ţi gîndul de la ea. Dar moda? Fii tu însuţi moda. Cînd tuturor le place Rusia, ţie să-ţi placă India. Cînd vei îndrăgi India, vei vedea din această perspectivă o Rusie pe care puţini o pot vedea şi atunci vei decide tu singur dacă merită iubită ori nu. Dacă toţi cei din jur umblă posomorîţi, tu fii vesel. Fii vesel în ciuda tuturor. Dacă tuturor le place rock-ul, ţie să-ţi placă Bach.

Nu-l înţelegi pe Bach, ascultă-l pe Chopin. E mai simplu, dar tot e fain.

Dar rock-ul? Dansurile? Nu îţi interzice nimeni – dansează!

Bărbaţii adevăraţi ştiu că femeilor nu le place să şi-o tragă din mers. Bărbaţii adevăraţi însă au prea puţin timp la dispoziţie. Nu economisiţi timp din contul iubirii.

Toţi spun că televizorul e otravă. Apleacă-ţi urechea: în acest caz, concret, poporul nu minte.

Dacă însă nu mai rezişti fără televizor, porneşte-l cît mai repede. Nu dormi din picioare.

E timpul marilor dubii. Toţi au dubii: ce-i de făcut, cum să mai trăieşti. Să nu te îndoieşti alături de ceilalţi. şovăie aparte, de unul singur.

Dacă toţi fac bani, tu să faci mult mai mulţi bani sau să nu-i faci deloc, numai nu proceda aşa cum procedează ceilalţi.

Ce este un porc rus? E puşculiţa naţională. Nu arunca din cînd în cînd bani în ea: nu alinta animalul nostru drag.

Toti visează să se îmbogăţească, să-şi cumpere un apartament imens – tu nu visa, tu acţionează. Dacă nu-ţi merge nu visa la prostii, nu-ţi devaloriza visul.

Pe timpuri mulţi se vindeau puterii sovietice. Îşi doreau un sărut brejnevist, gură în gură. Acum se vînd valorilor de piaţă. Ispitele sînt mult mai multe şi au început să cedeze chiar şi cei care anterior rezistaseră. Bancnotele verzi sînt mai importante decît ordinul sovietic. Chiar şi aşa, nu te vinde. Nu te vei putea răscumpăra.

Nu da crezare publicităţii chiar şi atunci cînd nu minte. Nu se va supăra, şi fără tine are suficienţi admiratori.

Dacă îţi plac filmele poliţiste şi cele de acţiune, nu te ruşina. Slăbiciunea e scrisă în legile omeneşti.

Dacă toţi sînt tîmpiţi, tu fii deştept.

E mult mai interesant aşa.

Dacă toţi îşi iubesc mamele, iubeşte-o şi tu pe a ta.

Ea este cea care te-a născut atît de diferit de alţii.

Cumpără-ţi un cal şi dă-i bice. Ia-o la galop pe cîmpia înzăpezită, dincolo de orizont. Uimeşte lumea.

Toţi bîrfesc despre vedete. Nu te asemui lor. Fii tu însuţi o vedetă.

Nu agreezi politica şi bine faci. Nu permite politicii ruse să-şi bată joc de viaţa ta. Şi nu uita: politica rusă are o ereditate proastă.

În timpul stagnării culturii de masă e bine să aparţii elitelor. În celelalte epoci, acest lucru nu e obligatoriu. E chiar urît, în celelalte epoci.

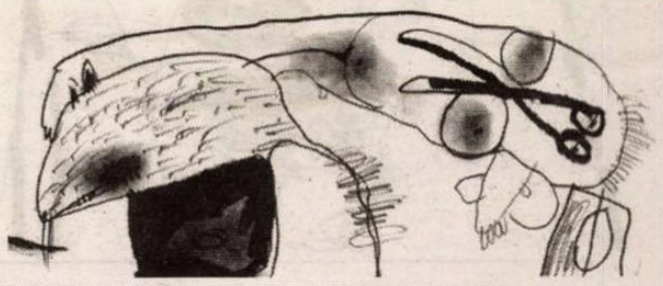
Iubeşte-te pe tine. Dar iubeşte-te totuşi mai puţin decît te iubeşte femeia iubită.

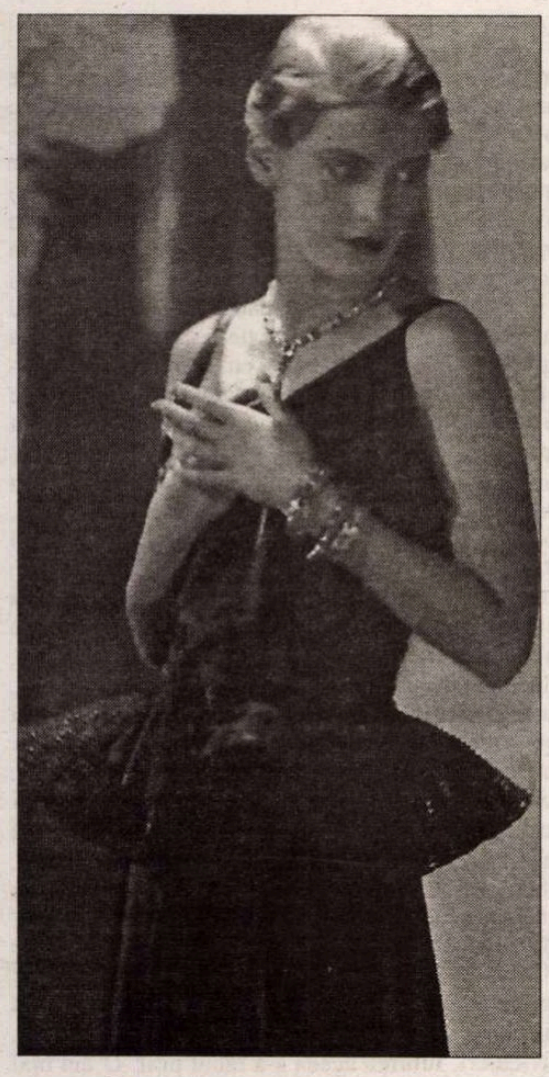
Fii excepţia de la regulă, fii primul sau ultimul, numai nu fi un loc comun. Nu-l ocupa tu, împrumută-i-l inamicului.

Diferenţierea e sora talentului. Talentul are două surori şi nu una , cum cred cu toţii.

Surorile talentului sînt nişte fătuci rumeioare. Fă-te musulman. Însoara-te cu amîndouă.

Traducere din limba rusă de
George GHEŢU





O femeie liberă

● Enigmatica Lee Miller (1907-1977) a fost mai mult decît o mare frumuseţe, muză a unor artişti renumiţi. Pînă să-şi descopere, în 1940, vocaţia de reporter şi fotograf de război, a trecut din bărbat în bărbat şi din ţară în ţară, din Greenwich Village în Montparnasse, din studiourile hollywoodiene la Cairo, a fost manechin pentru mari creatori de modă şi „femeie suprarealistă" pentru Picasso, a fost iubită, admirată şi dorită de Man Ray, Cocteau, Eluard. Devenită jurnalistă la „Vogue" ediţia americană, a scris corespondenţe de război şi reportaje, cum nu se mai publicaseră niciodată în revistele pentru femei. Cartea ei despre blitz-krieg, reportajele despre eliberarea Parisului şi mai ales despre deschiderea lagărului de la Buchenwald şi poveştile supravieţuitorilor i-au dat după război un nou destin, în care nu mai conta doar imaginea ei de zeiţă, ci imaginile ororii pe care fusese capabilă să le reţină în scris şi fotografiii, ca mărturie. Cînd frumuseţea a început să decline, s-a retras la ţară şi a refuzat să vorbească despre biografia ei fabuloasă, despre ţările în care a locuit, despre oamenii celebri pe care i-a cunoscut. Fiul ei dintr-o a doua căsătorie, Antony Penrose (pe care nu Lee l-a crescut, fiindcă „n-avea răbdare să fie mamă"), a scris o carte, *Vieţile lui Lee Miller*, în care reconstituie biografia şi personalitatea acestei femei profund libere, care nu a aparţinut nici unei ţări, nici unei case, nici unui bărbat şi despre a cărei viaţă interioară, intensă şi torturată, n-au rămas urme decît în corespondenţa ei. Se pare că primul şi singurul bărbat pe care l-a iubit a fost propriul tată, de la care ne-au rămas superbe fotografii ale ei, nuduri, din adolescenţă. Datorită lor, se poate specula asupra unui destin sexual tulbure. Chiar Lee Miller spusese: „Tot ce veţi auzi povestindu-se pe seama mea e probabil adevărat". Respectînd misterul, care nici nu se lasă descifrat („Lee nu revela celor din jur decît o mică parte din ea însăşi"), Antony Penrose stăruie cu devotament mai ales asupra operei de jurnalist pe care ar vrea să o readucă în atenţie, după 30 de ani de la dispariţia mamei lui.

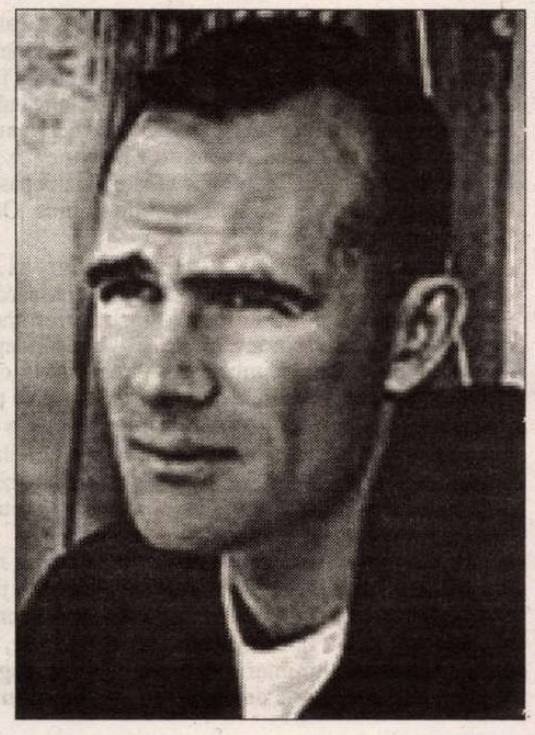
Cu puţin timp înainte de moarte, aceasta îi spusese: „Dacă aş putea să iau totul de la capăt, aş fi şi mai liberă în mintea, trupul şi sentimentele mele."

Momentul opţiunii

● Pe lîngă Arto Paasilina, tradus în mai toată lumea, literatura finlandeză e reprezentată în Occident şi de mai tînăra romancieră Monika Fagerholm (n. 1961), ale cărei cărţi (între care *Femei minunate pe malul apei* şi *Fata americană*) au plasat-o „în clubul restrîns al vocilor esenţiale ale timpului nostru". Într-o confesiune publicată recent în „Le Nouvel Observateur", prozatoarea povesteşte că, încă din copilărie, a descoperit mirajul cărţilor datorită mamei ei, bibliotecară la departamentul cărţilor pentru copii la Biblioteca Municipală din Helsinki şi star al lecturilor publice. Căpătînd patima cititului, a fost o elevă studioasă, apoi, gîndindu-se la o profesie din care să poată trăi, s-a înscris la Facultatea de Psihologie. Avea vreo 20 de ani cînd a înţeles că va trebui să lucreze cu oameni, nu cu texte scrise, ori ea nu avea nici o experienţă reală a vieţii, ştia doar ce citise, şi asta nu-i folosea *practic* în a-i ajuta pe pacienţi. Se afla într-un impas existenţial. Din care a scos-o Dostoievski: „Revelaţia a fost că, într-un mare roman ca *Fraţii Karamazov* sau *Crimă şi pedeapsă* e mai multă viaţă, materie, profunzime decît în tot ce studiasem la facultate. Dostoievski a deschis poarta şi alte mari romane au urmat. Aveam, în sfîrşit, o cheie pentru a înţelege lumea ce-mi păruse obscură. Literatura n-a mai fost doar o chestiune de studiu, ci o soluţie pentru a-mi continua viaţa." A devenit scriitoare profesionistă, cu o putere evocatoare excepţională a copilăriei şi adolescenţei, iar premiile şi cronicile elogioase îi dovedesc că drumul ales a fost cel ce i se potrivea.

360°

● Născut în 1966, Mark Z. Danielewski este fiul unui cineast polonez exilat în SUA. După studii la Yale şi Berkeley, a lucrat în cinematografie, iar după 1995 s-a lansat în scrierea unui roman conceptual (ceva între experimentele lui Joyce şi Stephen King). Publicat pe măsură ce îl scria pe internet şi ţinînd seama de comentariile făcute de cititori, romanul a fost editat, în 2000, pe hîrtie şi a devenit un best-seller, ajungînd finalist la National Book Award. *Only Revolutions* are 360 de pagini (precum cele 360° ale mişcării de revoluţie), fiecare alcătuită din 360 de cuvinte, despărţite în două blocuri de cîte 180, subdivizate la rîndul lor în două paragrafe: unul conţinînd odiseea a doi adolescenţi, Sam şi Hailey, care străbat în maşină America, celălalt – o cronologie istorică. Căci, drumul cuplului serveşte drept pretext pentru evocarea istoriei americane, de la abolirea sclaviei pînă în... 2063. Şi nu oricum, ci cu jocuri tipografice: variate corpuri de literă, litera *o* apare colorată cu verde, sînt inserate simboluri etc. Considerîndu-şi cartea „un roman de dragoste ado-circular", Danielewski a încercat să depăşească simpla performanţă a constrîngerilor formale, reuşind să-şi impresioneze cititorii printr-o scriitură ce aminteşte de poezia americană a secolului 19. *Only revolutions* şi-a găsit, în ciuda dificultăţii întreprinderii, şi un traducător francez, iar versiunea apărută la Ed. Denoel e situată de revista „Lire" din septembrie la rubrica *OLNI* (obiect literar neidentificat).



Linda Maria Baros - Premiul Apollinaire

● Înfiinţat în 1941, Premiul Apollinaire încoronează în fiecare an «dincolo de orice dogmatism scolastic sau tehnică literară, un volum caracterizat prin originalitate şi modernitate». Considerat cel mai important premiu de poezie din Franţa, un Goncourt al poeziei, el este înmânat câştigătorului în cadrul unei ceremonii fastuoase. Juriul, care este ales pe viaţă, ia în discuţie numai cărţile poeţilor cansacraţi, unanim recunoscuţi. De-a lungul anilor, în palmaresul acestui premiu s-au numărat, printre alţi laureaţi prestigioşi, Hervé Bazin, Léopold Sedar Senghor, Anise Koltz, Lionel Ray.

Anul acesta, premiul i-a fost acordat poetei Linda Maria Baros, pentru volumul *La Maison en lames de rasoir*, Cheyne éditeur, 2006 (*Casa din lame de ras*, Editura Cartea Românească, 2006). Ceremonia de premiere va avea loc pe 16 octombrie 2007 la Hotelul Claret din Paris. La 26 de ani, Linda Maria Baros este cel mai tânăr laureat al Premiului Apollinaire.

Bunele maniere de odinioară

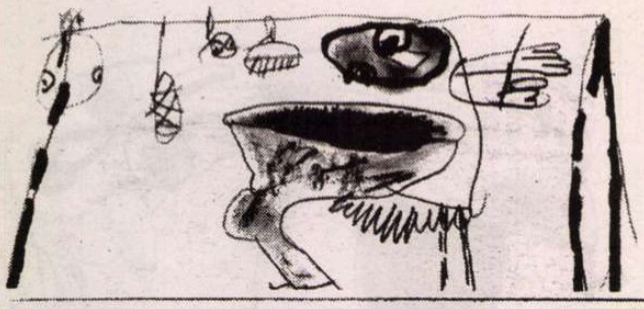
● Un document, azi de un irezistibil umor involuntar, ceea ce explică succesul de librărie al reeditării recente la Ed. Tallandier, este volumul de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, *Usages du monde. Regles du savoir-vivre dans la société moderne* de baroana Stauffe. Pe numele ei adevărat Blanche Soyer, baroana Stauffe e o plebee autentică, născută în 1843 într-un sat din Ardeni. Publicată pentru prima oară în 1889, cartea ei de bune maniere a fost cel mai mare succes de librărie al timpului, ajungînd cinci ani mai tîrziu la a 97-a ediţie. Minuţios şi exhaustiv, manualul cu reguli de comportare are în vedere toate eventualităţile, de la lungul şi delicatul ritual al cererii în căsătorie la subtilele reguli de conversaţie ale dineurilor la care participă feţe bisericeşti şi pînă la eticheta convoiului funerar. După opinia autoarei „elita franceză formează societatea cea mai politicoasă şi, ca urmare, cea mai agreabilă din lume", de aceea modelul ei trebuie cunoscut şi urmat. După 118 ani, regulile prescrise de baroană îi uimesc şi îi fac să rîdă pe tinerii secolului 21.

Scriitorul asasin

● Scriitorul polonez Krystian Bala e vinovatul – a dat verdictul justiţia, alertată de ciudatele similarităţi între crima descrisă în romanul lui, *Amok* şi asasinarea unui om de afaceri, al cărui cadavru a fost găsit de pescarii din Wroclaw în apele Odrei. Bala a fost condamnat la 25 de ani pentru uciderea lui Dariusz Janiszewski, pe care îl bănuia că ar fi fost amantul soţiei lui. După ce au învăţat pe dinafară pasaje întregi din *Amok* – roman ce amestecă sexul, beţia şi violenţa cu consideraţii filosofice – poliţiştii şi procurorii care s-au ocupat de caz, dar şi publicul care a urmărit în mass-media tenebroasa afacere abia aşteaptă să citească noul roman pe care Bala îl scrie în închisoare, *De Lyrik*, şi despre care a afirmat că va produce un scandal şi mai mare – relatează „Gazeta Wyborcza".

Loving Graham Greene

● Mare reporter la „New York Times", Gloria Emerson a devenit cunoscută prin corespondenţele ei din timpul războiului din Vietnam şi a primit „National Book Award" în 1978, pentru o carte de mărturii despre consecinţele acestui război în SUA. Jurnalista a debutat recent şi ca romancieră, cu *Loving Graham Greene*, o poveste de dragoste inspirată de o convorbire avută cu scriitorul englez la sfîrşitul anilor '70. Personajul principal al romanului, Molly, e o cuadragenară bogată care se îndrăgosteşte de enigmaticul Graham Greene, mai vîrstnic decît ea cu vreo patru decenii şi cu care corespondează sporadic, lăsîndu-se contaminată de umanismul lui bazat pe iubire (fără ruptură între iubirea omenească şi iubirea de Dumnezeu). După moartea scriitorului în 1991, romantica Molly pleacă în Algeria, cu scopul de a-i ajuta pe scriitorii şi ziariştii algerieni ameninţaţi de FIS, dar acolo nu găseşte nimic din ceea ce căuta cu intensitate.



Constanţa Buzea

POST-RESTANT

„Este prima mea carte şi mă încearcă două sentimente contradictorii, unul de împlinire, altul de îngrijorare. Am dat drumul în lume unui copil plămădit din cuvinte, cu un baston alb în mână. Se va găsi cineva să-l treacă strada?" Recunosc că metafora cu care vă ilustraţi soarta plachetei de versuri intitulată *Norii din frunze*, cu o copertă frumoasă care ne lasă visători, cu nişte nori superbi în prăpastie şi nişte păduri întomnate profilate pe cer, şi care apare la ed. Anamarol în 2007, metafora, aşadar, cu bastonul alb, m-a uimit. M-a uimit şi faptul că v-aţi grăbit, după părerea mea, să faceţi doar un album de poezii şi nu o carte, din totpuţinul pe care l-aţi avut la dispoziţie până nu demult, când mi-aţi trimis textele la *Post-restant* în vederea unei prime evaluări. Şi eu, încurajându-vă, mă gândeam că vă veţi apuca de-atunci înainte de lucru, şi veţi zăbovi un timp suficient pentru a începe să se vadă o schimbare la faţă semnificativă. Dar v-aţi grăbit vinovat faţă de imperfecţiunile unor piese din sumar, care puteau fi lăsate deoparte, ca exerciţii de parcurs, şi păstrate doar piesele care dădeau unitate de valoare şi univers original de perspectivă. N-a ieşit o carte, cartea dvs. de debut, care să vă fi impus răsunător, la vârsta debutului arghezian, ci un album, cum spuneam, cu multe şi de toate, şi cu un relief divers, descurajant. Ce să vă mai spun, decât că pretenţiile mele şi încrederea mea în ce vă priveşte au fost date peste cap până una alta. Nu mă linişteşte nici faptul că vă încadraţi perfect, cu *Norii din frunze*, într-o categorie foarte numeroasă în ultima vreme, şi care revendică rapid loc şi drepturi egale cu cei care nu se grăbesc niciodată şi nu riscă sentimentele contradictorii de care vorbeaţi, şi n-au motive să-şi privească opera ca pe un handicapat cu semnul distinctiv la purtător – bastonul orbului – care aşteaptă să fie ajutat să treacă strada. Nefericită metaforă! Dar şi gândirea care din păcate s-a generalizat, că o carte nu se poate descurca singură, prin valoarea ei la vedere, ci trebuie dusă de mână de colo până colo, şi din aproape-n aproape, numele şi titlul să se impună, prin recomandare, recenzare, laudare în campanie asiduă, chiar dacă n-ar merita-o cu adevărat. Prefaţatorul plachetei se sprijină pe comentariul de la *Post-restant* din aprilie 2005 şi din ian. 2007, spicuind doar pasajele flatante, încurajatoare, ridicându-le la statutul exagerat de *elogiu* şi superlativ absolut. Să nu se înţeleagă că-mi iau cuvintele înapoi, dar acestea ar fi trebuit poate altfel cântărite. Zicem că numele, poetul are un nume în sine frumos, un nume cu rezonanţă literară în devenire care parcă îl recomandă şi îl obligă. Ziceam că autorul, inginer de profesie, are un suflet de poet, că se lasă condus de un bun instinct muzical bun conducător de energie lirică, că scrie în stil clasic şi vânează cu grijă rima impecabilă. Superlativul absolut în direcţia câtorva poeme poate să însemne ceva, dar nu destul, dacă prefaţatorul, ca şi mine cândva, dar eu din pricini pur didactice, nu mai priveşte şi stângăciile celor mai multe piese, naivităţile tematice, poemul bun aşezat cu lejeritate lângă cel naiv şi nesusţinut artistic. Talentul domnului inginer Gabriel Vonica este subliniat şi de *lunetistul* Marian Drăghici în *Ziua literară* din sept. 2004, care-i apreciază şi el şase din cele 12 poeme primite la rubrica lui, ca fiind ale unui „poet sadea" şi „tradiţionalismul formulei stă bine ca ardenţă şi tehnică, însă nici îndrăzneala noului nu-i lipseşte", şi, în fine, că „din 12 titluri, *par* (subl. mea) vizitate de înger" jumătate din ele. Să rămână de reţinut faptul că poetul nostru a greşit faţă de sine când s-a grăbit să tipărească în cartea sa nu numai poemele „elogiate" de Marian Drăghici şi de mine ci, la grămadă, totul, toate piesele, şi din acest amestec a ieşit că a ratat momentul debutului de onoare, aşa cum ar fi meritat. De aceea m-a uimit, şi nu cred că greşesc, metafora cu bastonul alb al orbului, la un poet cu reuşite şi cu înger pe umăr, să se întrebe mâncat de îndoieli proprii, dacă „se va găsi cineva" care să-l treacă strada. Adică dacă nu se va găsi cineva, să înţelegem că poetul cu atâtea calităţi nu s-a îngrijit suficient să-şi trateze până la vindecare copilul plămădit din cuvinte. Domnul Vonica să ştie că de la un poet cu posibilităţi reale de afirmare, să conteze, la a doua tentativă de tipărire de carte, întâi pe sine însuşi, total şi responsabil de soarta acelei cărţi. *În fine*, una peste alta, *Norii din frunze* este o carte bună, dar putea fi şi mai bună. Pentru că m-am implicat în soarta ei, îmi creşte de pe acum emoţia pentru următoarea apariţie editorială a poetului, ce paşi înainte în noutate şi în artistic vor fi sesizaţi data viitoare? Mi s-a atras atenţia că mai repede îşi tipăresc colegii noştri cărţile una după alta, decât reuşesc să-şi vadă numele în râvnita pagină de poezie a **României literare.** (*Gabriel Vonica*, Făgăraş) ✉ Datoram cititorilor rubricii, care mi-au semnalat cu precădere că poemele domnului Mihai Răcăşan din Bucureşti au fost apreciate ca o surpriză de zile mari. Unde a stat până acum ascuns un asemenea talent? Citindu-l, am avut o senzaţie nemaipomenită de întoarcere în timp, când tineri fiind, publicam şi îndrăzneam în poezie să fim, în vremuri de restrişte, fiecare un nume distinct, fiecare cu operă în creştere sigură. Ceva din aerul poetic ales al generaţiei '70 se simte proaspăt şi azi în textele lirice ale domnului Mihai Răcăşan. A venit la redacţie şi mi-a lăsat pe masă un grupaj de poezii, toate una şi una, care surprinzându-mă foarte plăcut, le-am publicat aici, cu ecoul bun de care aminteam. Nu-mi lăsase lângă poezii nici un cuvânt despre sine, ce este, ce face, ce vârstă are. Şi l-am rugat, în prezentarea scurtă pe care i-am făcut-o, să ne dea un text cu date biografice. Zilele acestea, le-am primit, însoţite de un portret, (în creion?) expresiv şi pe care îl păstrăm pentru apariţia la pagina noastră de poezie. Acum satisfacem dorinţa acelor cititori care vor să afle câte ceva despre poetul până acum ascuns din bună voia lui. Iată textul poetului: „În loc de obişnuita „scrisoare", mă încumet să mă fixez într-o succintă „autobiografie". (Ataşaez poeziilor un portret-desen, pe care mi l-a schiţat o pictoriţă.) Sunt născut din flori. Numele mamei e Răcăşan. Fie numele ei lăudat. Ea se trage din Ţara Bârsei. A fost la Bucureşti o singură dată, ca să se opereze. A zis că doctorii sunt oameni. Adică buni. Dar şi ceilalţi locuitori pe care i-a cunoscut – a mai spus – sunt oameni. Tot buni şi ei. Eu am făcut Literele la Cluj. Numele meu nu merită lăudat. Acesta aparţine unui „dor fără saţiu" străin. În studenţie, m-am îndrăgostit zdravăn de două ori. O dată de o fată, care – olteancă fiind – s-a ardelenizat; acum pare pursânge din zonă. Eu, ca ardelean, m-am bucureştenizat. Estimp, par De Niciunde, Al Nimănui, De Nicăieri. Iubirea aceea s-a făcut praf. D' aia mai pluteşte câteodată în văzduh o pulbere boreală. A doua oară m-am îndrăgostit de un vers. Definitiv. Cred că e singurul stih din limba română care poate împinge un poet pe marginea prăpastiei. Versul acela era, este şi va fi: *De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-şi.* Eu, dacă aş plânge, s-ar auzi, probabil, până în Hyperboreea. Numai că n-am să am vreodată şansa asta." Şi, un rând mai jos: „Pe Doamna CB n-am văzut-o niciodată. O cunosc, însă, ca poetă, *De pe pământ*. I-am trimis, cu ceva vreme în urmă, patru poezii, fără nici un rând însoţitor. Spre uimirea mea, Domnia Sa le-a publicat. Asta a fost tot. Ba nu. Mai e ceva: «Nu credeam'să-nvăţ a muri vreodată»". Stimate Mihai Răcăşan, pentru un text aşa fain vă mulţumesc şi vă mai aşteptăm cu versuri! (*Mihai Răcăşan*, Bucureşti) ■

Prin anticariate

Sunetul muzicii

Probabil că cel mai cunoscut – şi aproape tot pe-atît de nesuferit, în bună parte din cauza supra-tocirii lui şcolare – titlu muzical de la noi este *Concert din muzică de Bach*. Apariţia lui marchează, între războaie, o opţiune. Nu pentru muzica de fond, susţinînd discret calme existenţe burgheze, pentru care seratele cu pian sînt maximul de infuzie artistică la care pot spera, ci pentru o muzică bolnavă, de decor neurastenic, o muzică verde-fiere, moştenită direct de la Bacovia. Muzica de cafenea, asociată oriunde aiurea cu după-amiezele de *Kaffe und Kuche*, în care ce se poate întîmpla rău, îşi păstrează, la noi, pînă la o eventuală reabilitare, eticheta cîştigată în simbolism: o muzică barbară, a locurilor pustii, unde nebunia devine poem simfonic.

Înainte, în jumătatea romantică a secolului, muzica a fost, mai ales, una de luptă. Marşurile pe care înaintau curcanii lui Alecsandri, jelaniile străbătute de un paradoxal fior mobilizator, la Goga, cîntecele de vitejie ale lui Coşbuc dau tonalităţile unei veritabile fanfare literare. Între muzica de tobe şi cea de clavir, între bubuitură şi strangulare scîrţîită, numai bună de întins nervii măcinaţi de ploi, depresii, astenii, singurul intermezzo liric îl asigură, bunăoară, Şt. O. Iosif, cu nişte muzici pastorale, de talângi şi tilinci, de buciume şi de tulnice. Oricum, nimic mai mult decît un decor.

Muzica îşi cîştigă o glorie trecătoare şi, după aceea, ironizată des, cu instrumentalismul lui Macedonski. O muzică de clopot, la a cărei măsură trebuia să se conformeze poezia. Undeva peste, în sferele îndepărtate ale non-înţelegerii, unde muzica, deşi respinge – „castelul tău de gheaţă l-am cunoscut, Gîndire!" – tot ce ţine de impurele senzaţii, se transmite tot printr-un fel de senzorialitate, e filozofia muzicală a lui Barbu. O filozofie, de fapt, supramuzicală, ca gasteropodele. Muzica de prăbuşire, de „înşurupare", însoţeşte, jazz metafizic, nunţile necesare.

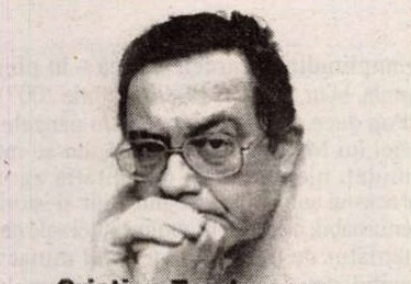
De aici, şi din cîte-un *Morgenstimmung* rătăcit într-o literatură altminteri pragmatică, părînd a ţine, în ciuda poporului ei, cu furnica, nu cu greierele, ies romanele muzicale. Puţine la număr, definind, fiecare, cîte o nişă, în felul ei, altminteri decît dramele fiziologizante ale Hortensiei, însoţite de discrete partituri funerare.

Primul, deşi nimic din titlul lui nu o spune, e *Craii de Curtea Veche*, o poveste cantabilă, cu ritm şi măsură, cu dodecafonii cu schepsis, la care rezistă doar *connaisseur*-ii. Nu degeaba *Domnişoara Hus*, o piesă ciudată, onomatopeică în exactitatea ei, rimează cu el. Şi alexandrinii perfecţi pot fi oricînd elemente de reconstituire a unei uriaşe partituri pulverizate, înghiţite de text. Din el, din interiorul cuvintelor forţate să recompună ordinea uitată a notelor, iese o muzică fosforescentă, subacută şi rece, dar atingînd, cîteodată, insuportabile intensităţi. Acelaşi principiu, cu deosebirea că, în ele, faptele se calmează de tot, lăsînd textul să-şi facă, superb, mendrele, e de găsit în *Ingeniosul bine temperat* sau în *Cvintetul melancoliei*.

Bucăţi muzicale, dramatizînd pe seama decadenţei pe care, aproape întotdeauna, la noi, muzica o anunţă sau o însoţeşte, sînt istoriile de mahala, de la *Foc în hanul cu tei* la *Domnişoara Nastasia*.

Literatura noastră n-a crescut, se vede, cu *Muzicanţii din Bremen*. Recuperările nu sînt, totuşi, puţine, iar sistematizarea lor, răscolind anticariatele după partituri e, fie şi pe sărite, un efort necesar, poate nu *avant toute chose* dar, în orice caz, la urma urmei.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Hoţii noştri şi mafioţii lor

Românii din Italia au ajuns campionii oficiali ai infracţiunilor făcute acolo de străini. Îi bat de la distanţă pe esticii Europei, chiar şi pe marocani, care pînă de curînd treceau drept cele mai periculoase oi negre ale imigraţiei în ţara de baştină a părinţilor lui Alfons Capone. Românii sînt şi mulţi în Italia, iar cei care s-au dus acolo cu gîndul de a da lovituri sub centura legii ştiu că nu mai pot fi expulzaţi, aşa că îşi fac de cap mai abitir ca acasă, unde, de bine, de rău, îi mai ştia Poliţia şi se mai turnau unii pe alţii, ca să scape de concurenţă.

În Marea Britanie, poliţiştii se plîng că nu mai fac faţă încălcărilor legii din cauza invaziei de străini, şi chiar dacă nu-i arată cu degetul, în primul rînd, pe concetăţenii noştri, românii ocupă şi în Albion unul dintre primele locuri la infracţiuni. Ceea ce-i face relativ simpatici în comparaţie cu confraţii lor într-ale nelegiuirilor veniţi din alte ţări e că nu se ocupă de terorism şi că, cel puţin deocamdată, nu s-au lansat în tîlhării şi omoruri, ci au preocupări ilegale non-violente.

De curînd, în Spania, românii au reuşit să intre în atenţia Poliţiei atît ca victime, cît şi ca infractori, cînd cu celebra afacere a celor 27 de compatrioţi ai noştri transformaţi în sclavi pe plantaţii tot de niste ai noştri, care i-au bătut şi înfometat. În ciuda faptului că sîngele apă nu se face – un sînge totuşi destul de amestecat, se pare – sclavii i-au dat de gol autorităţilor spaniole pe fraţii lor întru cetăţenie.

Italienii, călcaţi pe nervi de blestemăţiile alor noştri, vor să întoarcă foaia şi să ceară sancţiuni europene împotriva României, fiindcă nu e în stare să-şi ţină infractorii acasă. Şi cred că mai sînt vreo trei ţări care de-abia aşteaptă să facă acelaşi lucru, dacă ne reclamă la Bruxelles fraţii noştri de gintă latină.

Ce pot face, totuşi, autorităţile române împotriva compatrioţilor noştri cu preocupări ilegale care vor să-şi exercite dreptul la liberă circulaţie? O persoană care se ocupă de hoţii sau de proxenetism, dar care nu e în puşcărie are acelaşi drept la paşaport ca oricare alta. Ce pot spune emitenţii români de paşapoarte sau poliţiştii de la frontieră cînd Vasilică Mînă Uşoară, român cu cazier, vrea să plece în Italia? „Vasilică, tu te duci la Roma să furi din buzunare!" Acuzat de infracţiuni virtuale, Vasilică are tot dreptul să protesteze. Dacă el declară că vrea să vadă Roma în scopuri turistice, trebuie crezut în România şi e treaba Poliţiei italiene dacă Vasilică îmbină turismul cu hoţia. Să zicem că Vasilică e şi reprezentant al minorităţii rome. Nici nu vreau să mă gîndesc ce scandal s-ar isca dacă romul Vasilică ar fi oprit la graniţă pentru simple bănuieli. Aşa că dacă Poliţia italiană nu e în stare să-l dibuiască pe Vasilică, ar face bine să importe poliţişti din România şi, eventual, cîţiva dintre informatorii experimentaţi pe care se bizuie Poliţia de la noi. Cît despre exportul românesc de infracţionalitate, nu cred că se compară cu echivalentul său italian în Europa şi peste Ocean, cu complicităţi dovedite în vîrful clasei politice de la Roma. ■

Arta plastică din Slovacia la Bucureşti

În ziua de 11 octombrie a.c., la ora 18, în Sala de expoziţii a Teatrului Naţional din Bucureşti, va avea loc vernisajul Expoziţiei *Arta plastică slovacă 1960-2000*. La eveniment va fi de faţă ambasadorul Republicii Slovace în România.

Expoziţia *Arta plastică slovacă 1960-2000* prezintă o colecţie relativ nouă şi nu dintre cele obişnuite. Artiştii care vor expune operele lor publicului românesc sunt foşti disidenţi. E vorba de autori care au început să se formeze încă în atmosfera deceniului şase al secolului XX, într-un mediu deschis şi internaţionalizat, după care a urmat riposta sovietică şi invazia trupelor Tratatului de la Varşovia (în afara României) în Cehoslovacia în 1968. De atunci aceştia s-au aflat în opoziţie cu arta oficială a regimului, practic douăzeci de ani, ceea ce a însemnat că nu şi-au putut expune opera în public – poate numai în taină, sub forma de *performance*, cu invitaţii cunoscuţi. Ei n-au putut să lucreze nici în şcoli şi nici în edituri. Trebuia să vină anul 1989 pentru ca operele lor să fie cunoscute mai larg. Cum instituţiile oficiale de stat, de artă naţională, sau muzeele din clădirile mari, nu au avut interes, dar, probabil, nici resurse financiare, pentru a le achiziţiona operele până atunci neglijate sau marginalizate, aproape de underground, împinse la periferia vieţii artistice, soluţia a fost găsită printr-o iniţiativă de cu totul alt caracter. Încă din 1992, Primul Grup Investiţional Slovac (PSIS) a înfiinţat o colecţie de artă plastică contemporană, sub supravegherea unui curator avizat, doc. Zuzana Bartosova, PhD, o reputată specialistă, membră a AICA, de altfel fostă directoare a Galeriei Naţionale Slovace, în care s-au adunat şi conservat cele mai bune opere ale artiştilor menţionaţi, din anii '60, '70 şi '80 ai secolului XX. În momentul de faţă, colecţia cuprinde peste 400 de picturi, sculpturi sau obiecte de diferite formule şi poetici, cum ar fi noul figurativ, pop-art, neconstructivismul şi formele lor adiacente – informal, figurativul expresiv şi altele.

Abia în prezent apar în evidenţă conexiunile acestor opere cu formulele artistice de peste hotare şi, bineînţeles, cu căutările artistice din România. Mulţi dintre autori au avut de atunci expoziţii personale în străinătate, în Europa sau în America. De asemenea, colecţia PSIS a fost văzută până acum în mai multe oraşe din Europa Centrală (Passau, Budapesta, Cracovia, Viena, Praga, Liubliana etc.), între care trebuie să menţionăm în mod special Sibiul, Capitala Culturală Europeană (din 27 septembrie 2007).

Sensul operelor de artă plastică slovacă expuse la Bucureşti, pentru a fi cunoscute şi de publicul din Capitala României, este îndeajuns de clar, iar în unele artefacte chiar explicit. Transpare de peste tot protestul împotriva abuzurilor regimului totalitar, ca şi aspiraţia profund omenească la o viaţă liberă.

Pe de altă parte, Expoziţia de Artă plastică slovacă ne face să reflectăm la relaţia instituită azi între valoarea artistică şi aspectele economico-financiare. Întreaga colecţie prezentată la Bucureşti face parte din fondurile de investiţii ale societăţii particulare PSIS, cu un număr considerabil de acţionari, care, de fapt, ca proprietari ai acestor opere de artă beneficiază de valoarea lor sub forma investiţiei în viitor. Să sperăm, şi pentru ei, că valoarea artistică a acestor lucrări nu va scădea, ci dimpotrivă, va creşte.

Libuša VAJDOVÁ
Bratislava

Niciodată toamna...

Conferinţa anuală ECA – un Consiliu European al Artiştilor, organism multi şi transnaţional - a avut loc de curînd la Sibiu, în 28-30 septembrie. Din partea **Uniunii Scriitorilor din România** au participat doamna Irina Horea, secretar al USR, şi subsemnatul. Au participat şi vorbit artişti din breslе diferite din peste 15 ţări europene, din Islanda în Malta. Primarul oraşului Sibiu ne-a primit cu cordialitate şi ne-a urat un neconvenţional bun-venit. De menţionat nivelul excelent al organizării prin efortul doamnei Monica Lotreanu, director executiv al ANUC şi al luărilor de cuvînt. Discuţiile în plen s-au purtat în clădirea Filarmonicii sibiene, construită direct pe zidurile cetăţii vechi. Dintre secţiuni, am participat la cea deschisă scriitorilor, de la Biblioteca ASTRA, una foarte animată, cu numeroase puncte de vedere convergente în legătură cu precaritatea apărării drepturilor de autor. Toate au căutat să definească liniile conducătoare pentru un Statut European al Artisului. S-a observat cît de dificilă e armonizarea experienţelor variate ale unor creatori proveniţi din ţări diferite şi, mai ales, din lumi spirituale diferite prin domeniile în care se manifestă. În final, pesimismului argumentat al compozitorului Liviu Dănceanu, care vorbea de moartea unui domeniu în care oferta e mai mare decît cererea, nu i s-a putut opune decît frumuseţea toamnei din celebrul vers arghezian.
(Horia Gârbea)

Calendar

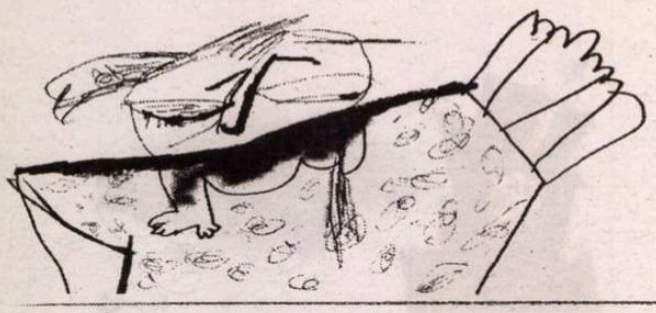
8.09.1884 - s-a născut *George Ulieru* (m. 1943)
8.09.1907 - a murit *Iosif Vulcan* (n. 1841)
8.09.1909 - s-a născut *M. Blecher* (m. 1938)
8.09.1926 - s-a născut *Ştefan Bănulescu* (m. 1998)
8.09.1926 - a murit *Vasile Bogrea* (n. 1881)
8.09.1926 - s-a născut *Gabriel Ştrempel*
8.09.1930 - s-a născut *Ion Arieşanu*
8.09.1930 - s-a născut *Tudor Popescu* (m. 1999)
8.09.1930 - s-a născut *Petre Sălcudeanu* (m. 2005)
8.09.1935 - s-a născut *Gheorghe Izbăşescu*
8.09.1946 - s-a născut *Aurel Şorobetea*
8.09.1951 - s-a născut *Markó Béla*
8.09.1964 - a murit *Ion Calboreanu* (n. 1909)
8.09.1981 - a murit *Smarand M.Vizirescu* (n. 1901)

9.09.1937 - a murit *Alex. Călinescu* (n. 1907)
9.09.1938 - s-a născut *Vera Lungu*
9.09.1943 - s-a născut *Dana Dumitriu* (m. 1987)
9.09.1944 - s-a născut *Lucia Negoiţă*
9.09.1951 - s-a născut *Gabriel Ştefănescu*
9.09.1960 - a murit *Grigore Bugarin* (n. 1909)
9.09.1999 - a murit *Romulus Vulcănescu* (n. 1912)

10.09.1709 - s-a născut *Antioh Cantemir* (m. 1744)
10.09.1916 - s-a născut *Constanţa Trifu*
10.09.1921 - s-a născut *Efrim Levit*
10.09.1930 - s-a născut *Liviu Călin* (m. 1994)
10.09.1944 - s-a născut *Eugen Evu*
10.09.1950 - s-a născut *Marius Stănilă*
10.09.1971 - a murit *Nicolae Bănescu* (n. 1878)
10.09.1978 - a murit *Mihail Sabin* (n. 1935)
10.09.1986 - a murit *Nadia Lovinescu* (n. 1914)

11.09.1888 - s-a născut *Virgil Tempeanu* (m. 1982)
11.09.1911 - s-a născut *Aurel Chirescu* (m. 1996)
11.09.1915 - s-a născut *Silviu Georgescu* (m. 1996)
11.09.1924 - s-a născut *Ion Rotaru* (m. 2007)
11.09.1927 - s-a născut *Franz Storch* (m. 1982)
11.09.1928 - s-a născut *Teodora Popa Mazilu*
11.09.1930 - s-a născut *Szábo Gyulla*
11.09.1945 sa născut *Cseke Eva Gyimesi*
11.09.1963 - s-a născut *Mihail Gălăţanu*
11.09.1973 - a murit *Corneliu Belciugăţeanu* (n. 1922)
11.09.1983 - a murit *Barbu Alexandru Emandi* (n. 1908)
11.09.1985 - a murit *Ion Frunzetti* (n. 1918)

12.09.1869 - a murit *Constantin Stamati* (n. 1786)
12.09.1882 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
12.09.1933 - a murit *Ion Ionescu-Quintus* (n. 1875)
12.09.1941 - s-a născut *Daniel Tei*
12.09.1977 - a murit *Ovidiu Cotruş* (n. 1926)



Număr aniversar

Numărul din 28 septembrie a. c. al revistei *ORIZONT* este unul aniversar, consemnând 1500 de apariţii. Un mesaj de felicitare trimite Nicolae Manolescu, vechi colaborator al revistei timişorene şi prieten cu aproape toţi componenţii echipei redacţionale. Texte bogat evocatoare mai publică Şerban Foarţă, Lucian Alexiu, Daniel Vighi, Cristina Chevereşan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, Robert Şerban, Marcel Tolcea, Marcel Corniş-Pop, Radu Ciobanu, Ioan T. Morar, Octavian Doclin, Vasile Popovici, Gheorghe Schwartz, Smaranda Vultur, Eugen Bunaru şi mulţi alţi scriitori din Banat şi din ţară ale căror cariere literare au fost legate, într-un moment sau altul, de *Orizont*. Actualii conducători ai *Orizontului* - Mircea Mihăieş, Cornel Ungureanu, Adriana Babeţi - poartă o convorbire în trei despre trecutul şi prezentul revistei (realizator: Robert Şerban). În loc de text omagial Livius Ciocârlie publică fragmente dintr-un vechi jurnal din care se va vedea, după cum notează, „cât de prezentă a fost revista în cariera mea de condeier". Un interviu cu Ion Arieşanu, unul din foştii redactori-şefi ai *Orizontului*, realizează Paul Eugen Banciu.

Orizont -1500, un număr, într-adevăr, de colecţie.

Un contabil cu minus 18 dioptrii

Din numărul din august-septembrie al *BUCOVINEI LITERARE*, revistă editată de Consiliul judeţean Suceava şi de Societatea Scriitorilor bucovineni, Cronicarul a reţinut articolul Magdei Ursache, intitulat „Cîmpul magnetic al puterii", al cărui moto cuprinde un adagiu al lui Pascal: „Dreptatea fără putere este neputincioasă, puterea fără dreptate este tiranică." Articolul are drept temă figura jalnică sau, dimpotrivă, de o noblețe tragică pe care scriitori români au făcut-o sub regimul comunist. Reproducem două pasaje despre doi scriitori cu care soarta nu a fost defel blîndă: N. Carandino şi Andrei Ciurunga. „N. Carandino, arestat în '47 pentru crimă de trădare, a fost eliberat în '56. Iar în 5 martie '53, la moartea lui Stalin, s-a îmbrăţişat cu bucurie cu gardienii şi a primit porţie dublă de mîncare. Cu toţii au avut de ales *zwischen Macht und Ohnmacht*, între Putere şi neputere. Altfel zis, neputinţă. După 23 august '44, li s-a interzis să publice cu numele deja consacrat lui P. P. Panaitescu, Vladimir Streinu, Radu Vulpe, Dan Botta, Ion Vinea... Robert Eisenbraun Kahuleanu, alias Andrei Ciurunga, care semna cu Robert Cahuleanu, n-a mai avut voie să uzeze de numele lui. Cahul era în teritoriul URSS. Or, un infractor nu se putea folosi de un toponimic

ochiul magic

din Marea Uniune. Andrei Ciurunga a fost arestat şi condamnat la 18 ani muncă silnică; a făcut Canalul între '50 şi '54; apoi, între '58 şi '64, pentru că a transmis celorlalţi deţinuţi «versuri subversive». După ce l-au graţiat (din fericire!), a fost îngrijitor de local, portar, instalator; om cu minus 18 dioptrii, făcea contabilitate la zece kilometri de Bucureşti."

Un cocteil Molotov

Revista *TRIBUNA* din Cluj (redactor-şef: I. Maxim Danciu) este în continuare vie, ofensivă, instalată – cu o promptitudine neardelenească – în plină actualitate culturală. În nr. 121 (16–30 septembrie 2007) al publicaţiei Ion Pop duce mai departe, până în pânzele albe, analiza poeziei lui Marius Ianuş, nelăsându-se influenţat (nici intimidat, nici enervat) de agitaţia zgomotoasă din jurul acestui autor. Cunoscutul critic şi istoric literar calcă imperturbabil, cu şenilele competenţei sale de experimentat comentator de poezie, pe terenul minat al versurilor mizerabiliste. „O secvenţă a lui [a poemului *Manifestul anarhist*, n.n.], de rară vehemenţă, e şi cea mai schematic-trivială din tot ce a pus până acum Marius Ianuş pe a sa «hârtie igienică»: a înşira cuvântul de argou «muie», scris de obicei doar de «băieţii de băieţi» pe ziduri, pentru defulări elementare, lângă tot ce ar putea însemna, cu bune şi cu foarte rele, România de azi, e cam facil-iconoclast, de un «anarhism» chiar de tarabă, oricât am fi de rodaţi la discursul super-democratic al zilei; iar alte câteva texte, printre care cel despre «Maria Tănase văzută printr-o sticlă de horincă», depăşeşte cu foarte puţin stricta vulgaritate. Nu e singurul scris extrem de neglijent şi lăsat să se tipărească doar în numele unei prea puţin convingătoare «autenticităţi»".

Laszlo Alexandru, cândva apologet al lui Paul Goma, critică acum ceea ce numeşte „o grupare a exilului parizian, animată prin anii '80-'90 de Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma", pentru că ar fi făcut zid în jurul lui Mircea Eliade şi ar fi blocat funcţionarea spiritului critic în legătură cu acest subiect, „declarat de ei tabu". Afirmaţia este cu totul falsă (din punctul de vedere al celor care cunosc dosarul problemei), iar îndrăzneala de a-i da lecţii de spirit critic Monicăi Lovinescu reprezintă o insolenţă. Cu toate acestea articolul (reproducere a unei intervenţii în cadrul unui colocviu) prezintă interes tocmai prin faptul că intrigă şi poate provoca o dispută edificatoare.

La rubrica sa, *Imprimatur*, Ovidiu Pecican comentează versurile deocheate şi totuşi rafinate ale octogenarului Deliu Petroiu, cândva membru al Cercului Literar de la Sibiu. Citatele oferite de comentator confirmă libertinajul poetului, dar nu şi rafinamentul său: „Aceeaşi inimă în pieptu-mi bate,/ Dar unde-i, oare, magica pilulă/ Să-mi dea din nou tărie-n cap şi-n p...?!". Sau poate că Ovidiu Pecican are altă idee despre rafinament...

Foarte atrăgătoare sunt ultrascurtele povestiri ale lui Leo Butnaru, *Peştişorul de Dâmboviţa*, *Securitate sută la sută* şi *Decolteul* (premiate, de altfel, la Concursul Naţional de Proză scurtă şi Eseu „Pavel Dan"). Au ritm, culoare şi, pe alocuri, un umor irezistibil, combinaţie de însuşiri care constituie un adevărat cocteil Molotov în lupta pentru cucerirea cititorului.

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, Bucureşti.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
- la oficiile poştale din toată ţara;
- la sucursalele Rodipet din toată ţara;

Expediaţi o copie a documentului de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea „Talon de abonament **România literară**".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poştal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informaţii şi materiale promoţionale de la publicaţia **România literară** şi partenerii săi.
Semnătura.....

Director distributie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

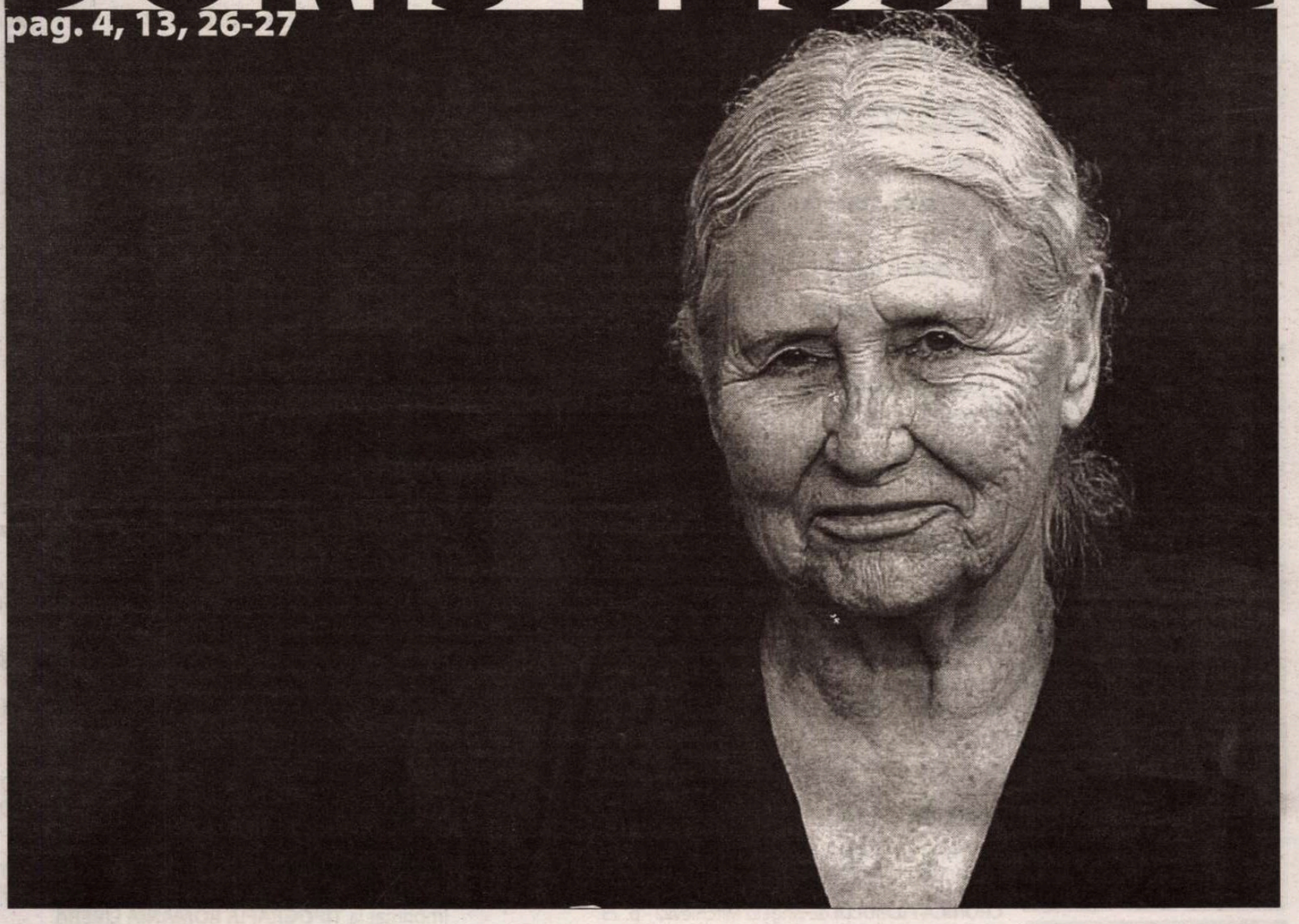
România literară 41

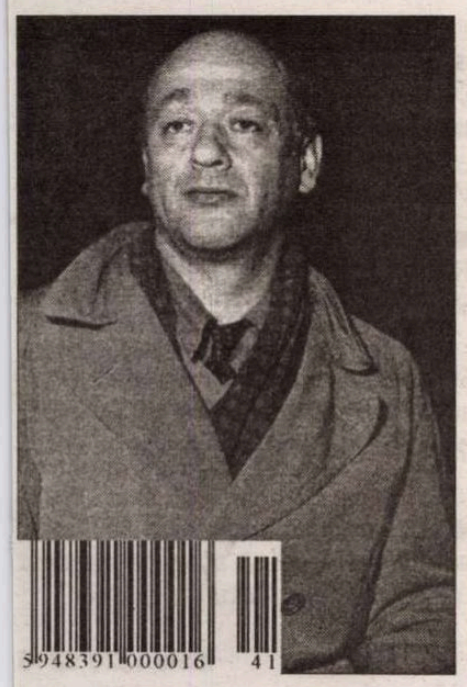
19 octombrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

Premiul Nobel pentru Literatură

DORIS LESSING

pag. 4, 13, 26-27





Altă scrisoare de Eugen Ionescu, pierdută și regăsită

prezentare de Mircea Iorgulescu

pag. 16-17

Întâlnirile *României literare*

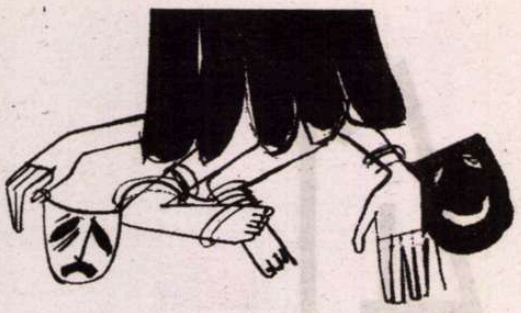
Redacția noastră vă invită la o dezbatere pe tema:

A cui este literatura română? Despre dreptul de autor și editarea clasicilor

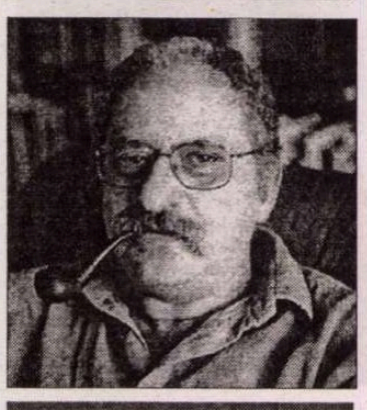
Vă așteptăm la Clubul Prometheus (Piața Națiunilor Unite nr. 3-5) miercuri, 24 octombrie, ora 18.00.

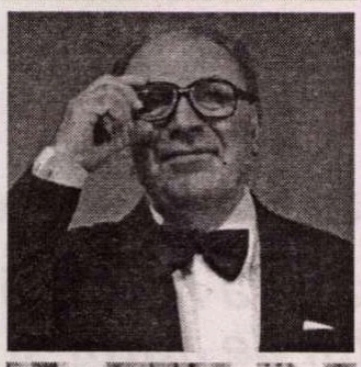
Participă: scriitori, critici și istorici literari, editori, juriști, autori de manuale școlare.

Biblioteca Județeană MUREȘ



sumar





A cui este literatura română? de Alex Ştefănescu - p. 3

Mitul eternei evadări de Doina Ruşti - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Doris Lessing, pe treptele casei

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Ce mai e nou?

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Artizanii decăderii

CRONICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloş - p. 7
Cherchez la femme

Poezii de Andrei Zanca - p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Cel mai...

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Literatura universală în periodicele româneşti de Teodor Vârgolici - p. 10
Transpoezia de Simona - Grazia Dima - p.10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
În ţara simulacrelor

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Inepuizabilul Ion D. Sîrbu

Nobelabilitatea literaturii române de Ion Simuţ - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Căutând-o pe Norma Jeane

PREPELEAC de Constantin Ţolu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Mircea Iorgulescu
Altă scrisoare de Eugen Ionescu, pierdută şi regăsită - pp. 16-17

Partizan şi trădător... de Gheorghe Schwartz - pp. 18-19

Nicolae Milescu nu a plagiat de Daniela Dumbravă - pp. 20-21

Portret al artistului în tinereţe şi la maturitate de Daniel Dragomirescu - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Viaţa ca un miracol

La despărţirea de un mare artist: David Ohanesian de Ada Brumaru - p. 24

Evenimente muzicale româneşti la Lisabona şi Viena de Virgil Mihaiu - p. 24

Meditaţie pe covor - de Val Gheorghiu - p.25

Premiul Nobel pentru Literatură de Lidia Vianu - pp. 26-27

Salonul de carte de la Frankfurt: Povestea vieţii şi limitele ficţiunii de Rodica Binder- pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Cuvinte din bătrâni

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Poetica jazz-ului românesc de Gabriela Melinescu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 6, 8, 9, 14, 26, 27, 30, 31), **SIMONA GALAŢCHI** (1, 2, 5, 12, 13, 23, 28, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 4, 10, 11, 15, 16, 17, 18, 19), **NINA PRUTEANU** (pag. 3, 7, 20, 21, 22, 24, 25, 32)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Scene şi fragmente*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Averea unui scriitor sunt textele sale, iar proprietatea trebuie să fie sacră nu numai în cazul caselor şi maşinilor, ci şi în acela al combinaţiilor de cuvinte, chiar dacă importanţa acestora este mai greu sesizabilă.

A cui este literatura română?

Răspunsul pare simplu: literatura este un bun public. Ca şi aerul. Dar în realitate lucrurile nu stau aşa. Sunt mai complicate. Există o legislaţie care reglementează dreptul de proprietate asupra creaţiei literare. Scriitorii îşi pot vinde acest drept unor agenţii de impresariat, edituri etc. sau îl pot lăsa moştenire soţiilor, fiilor, fraţilor, nepoţilor. „Îl pot lăsa" este un mod de a spune, întrucât, chiar şi dacă nu îl lasă, el devine automat obiect al procesului de succesiune. Abia la şaptezeci de ani de la moartea scriitorilor, opera lor începe să fie considerată bun public şi oricine o poate multiplica şi repune în circulaţie.

Toate aceste reglementări constituie o îmbunătăţire a statutului pe care îl are scriitorul în societatea românească, o punere de acord, şi în acest domeniu, cu stilul de viaţă vest-european. Averea unui scriitor sunt textele sale, iar proprietatea trebuie să fie sacră nu numai în cazul caselor şi maşinilor, ci şi în acela al combinaţiilor de cuvinte, chiar dacă importanţa acestora este mai greu sesizabilă. Pe de altă parte, însă, din cauza unor imperfecţiuni ale legilor, ca şi din cauza comportamentului abuziv al unor oameni sau instituţii, se ajunge de multe ori la *blocarea editării* – sau la *editarea în condiţii improprii* –a unor opere literare valoroase, ceeea ce aduce prejudicii vieţii culturale din România.

Există edituri-pirat care profită deşănţat de expirarea termenului de şaptezeci de ani de la moartea unor scriitori pentru a le retipări cărţile în grabă, superficial, fără profesionalism, numai pentru a obţine un profit maxim. Într-o concurenţă neloială cu specialiştii care lucrează ani de zile la ediţii critice, aceste edituri sunt, tocmai datorită neseriozităţii lor, mai rapide şi saturează piaţa de carte cu producţia lor toxică.

Alte edituri-pirat împing imoralitatea până la ilegalitate, sfidând existenţa unor *copy-right*-uri şi publicând orice autor de succes fără să dea explicaţii, fără să răspundă la somaţii, fără să reacţioneze în mod raţional la argumente. Iar braţul legii este prea slab şi imprecis ca să le pedepsească sau intimideze.

La fel de nefast este modul abuziv în care unii succesori ai scriitorilor se opun reeditării creaţiei literare pe care soarta le-a făcut-o cadou şi pe care adeseori nici n-o înţeleg, dar se încăpăţânează să o sechestreze şi – speră ei – să o exploateze brutal. Pot fi date, bineînţeles, numeroase exemple de urmaşi devotaţi şi competenţi (sau măcar bineintenţionaţi, dispuşi să colaboreze cu specialiştii), care fac mari servicii creaţiei rămase de la iluştrii lor predecesori. Dar cultura română nu se poate baza pe bunăvoinţa unor oameni, pe norocul unora sau altora dintre scriitori de-a avea moştenitori rezonabili. Trebuie pus la punct un mecanism care să asigure prezenţa continuă în viaţa culturală de fiecare zi a operelor literare valoroase.

Cum procedăm dacă un moştenitor abuziv refuză să fie de acord cu reeditarea unor cărţi, sub pretextul că le va reedita el însuşi, deşi amână *sine die* această operaţie? Ce se poate face dacă un asemenea moştenitor cere, pentru a-şi da consimţământul, sume exorbitante, de neplătit într-o ţară încă săracă? Cum se poate asigura inserarea în manualele şcolare a unor texte reprezentative pentru literatura română fără discuţii interminabile şi absurde (iar uneori şi infructuoase) cu deţinătorii unor *copy-right*-uri? De ce nu este prevăzut în legea dreptului de autor dreptul criticilor şi istoricilor literari la antologare (dreptul la citare fiind prevăzut)? O antologie nu este oare o operă (critică) nouă care are şi ea dreptul la existenţă? Oare nu ar trebui ca succesorii scriitorilor importanţi să aibă doar prioritate în activitatea de editare a scrierilor celor pe care îi moştenesc şi să nu deţină monopolul asupra lor? Ce ar trebui să întreprindă statul român pentru ca, respectând ceea ce constituie *afacere* în destinul unei opere literare, să-şi constituie totuşi un *patrimoniu de texte*, aşa cum există unul de picturi şi sculpturi, garantând accesul tuturor cetăţenilor la acest patrimoniu?

Acestor întrebări şi altora, referitoare la dreptul de autor şi la soarta creaţiei literare, vor încerca să le răspundă editorii, scriitorii, criticii şi istoricii literari, juriştii, autorii de manuale şcolare prezenţi, miercuri, 24 noiembrie, la ora 18, la Clubul Prometheus, la o nouă ediţie a „Întâlnirilor *Românilor literare*". Vă aşteptăm la această întâlnire pe toţi cei care iubiţi literatura.

Alex ŞTEFĂNESCU

Mitul eternei evadări

Bineînţeles, nici acest mit nu este cu totul şi cu totul al urbei actuale, însă ea l-a scos la iveală şi l-a aşezat într-o haină foarte la modă. Plecarea de-acasă constituie sindromul oricărei fiinţe neîmplinite şi care se consideră persecutată de destin. Mulţi români îşi părăsesc satul, ţara şi chiar continentul. Pe tema aceasta există o poveste despre un scriitor moldovean care s-a exilat într-o ţară îndepărtată, sperând să i se recunoască talentul, să devină autor de bestseller-uri şi să sfârşească prin a scrie scenarii de film. Dar Dumnezeu s-a opus cu vehemenţă acestor fireşti idealuri şi scriitorul a eşuat pe platforma unei fabrici, în care evalua conştiincios mărimea şi calitatea puilor de găină. Azi aşa, mâine aşa, până într-o zi în care a clacat. Şi-a aruncat halatul călduros, tapetat cu cinci inscripţii colorate, şi-a urcat în avion, cu destinaţia Otopeni. Experienţa n-a fost inutilă. El a devenit specialist în sortat dosare de Securitate, care la urma urmelor trebuiau clasificate după aceleaşi principii ca şi puii de găină. Şi cum natura meseriei îl punea în contact cu o sumă de oameni cu greutate, care ştiau bine că o mână spală pe alta, în câteva luni scriitorul şi-a văzut visul cu ochii: cărţile sale vechi au fost reeditate, premiate şi puse în raftul de cinste al literaturii autohtone.

Dar mitologia evadării nu se opreşte la astfel de poveşti. Se spune că mulţi oameni nici n-au fost nevoiţi să părăsească zona. Lor le-a venit ideea *cuiburilor paralele* – o adevărată bază pentru semioza evadării actuale. Cuprinşi de mâhnire, aceştia s-au specializat în copierea modelului de care erau nemulţumiţi. Exista o Uniune a Scriitorilor ca o grădină închisă. Foarte bine. S-a înfiinţat lângă ea o Asociaţie scriitoricească. Nu contează că ea a murit din start. De interes este aici matricea. Vrei să demolezi ceva – clădeşti alături altceva, similar, chiar în coasta confratelui insuportabil. Acţiunile de acest gen s-au ridicat ca valul şi-au intrat în mitologia urbană, ca fapte culturale. Câteva sute de intelectuali şi-au inventat acele confortabile locuri de muncă, la care visau de zeci de ani.

Cam în aceeaşi perioadă a apărut moda evadării în spaţiul virtual. Mii de români fascinaţi de literatură şi-au luat tălpăşiţa din viaţa nedreaptă şi năclăită a scriitorilor pe hârtie şi s-au mutat pe Net. Au făcut pagini cu preferinţele lor literare, au copiat capitole ori chiar cărţi întregi ale scriitorilor preferaţi, celebri ori anonimi şi, bineînţeles, şi-au scris pe filele de lumină propriile creaţii. Dar cum să scrii nu e de ajuns, în scurtă vreme au apărut şi cenaclurile de spumă, în care fiecare scrie pentru ca ceilalţi să-l citească şi să-l laude. Libertatea clubului s-a dovedit până la urmă iluzorie, nedurând prea mult până când evadaţii de pixeli să se cunoască între ei, să se invidieze şi să se urască de moarte. Un singur lucru îi solidarizează încă: viaţa de sânge şi carne, cu îmbâcseala ei ca o ofensă la adresa internauţilor aventurieri.

În acest punct al istoriei contemporane au apărut blogurile. Orice ins îşi poate face un blog, adică un ţinut peste care numai el este stăpân. Blogerul stă pe scaun înalt şi nu lasă în curtea lui decât pe cine vrea. El îşi pune la vedere gândurile, viaţa, personalitatea pentru că vrea ca lumea să ştie în orişice clipă ce face el. Este un om curajos. Firește, există şi o cosmetică dictată de interese; unii scriu jurnale pentru că vor să se expună, alţii scriu din motive publicitare – în special industria cronicilor de carte s-a dezvoltat prin intermediul blogurilor. Dar şi interesele lor au rămas legate de pulsul materiei. Şi ca o confirmare – că aventura virtuală nu se poate desfăşura fără legături cu nenorociţii înnămoliţi în viaţa perisabilă –, au început să apară şi televiziunile *online*.

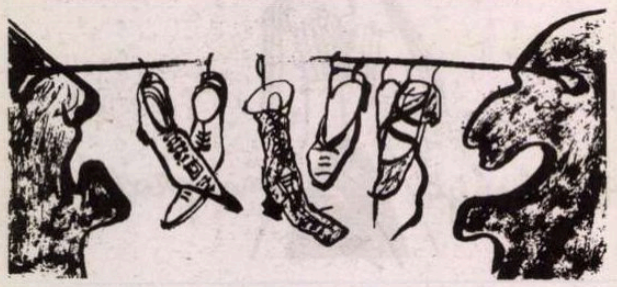
Într-o zi cineva m-a invitat într-o cafenea, pe la Izvor. Era prin vară, când căldurile îmi cam topiseră creierul. Şi cum se întâmplă, odată intrată într-o încăpere cu aer condiţionat, m-a şi prins cheful de discuţii, încât abia târziu, când onoarea intelectuală mi-era deja compromisă, am băgat de seamă că din toate colţurile se filma. Aşa am aflat că eram la TV Brain. N-aţi auzit de ea? O să-auziţi. E un alt mod de evadare subtilă, care îşi aduce şi spectatorii (mai ales pe cei plictisiţi şi blazaţi în faţa televiziunii clasice). TV Brain mediatizează spectatorul şi nemăsurata dorinţă a omului de a se afla în contact cu ceilalţi oameni, fără ca cineva să deţină supremaţia, fără modele greţoase, fără fraze învăţate pe de rost. Şi chiar aşa: de ce să priveşti, când poţi să participi!

Ce înseamnă asta? Că elitele aflate în uz mor, strivite de elanul autentic al individului care vrea să ia parte la cultură. Nu persoanele sunt importante, ci ideile, atitudinile, sentimentele. O directoare dintr-un târg transilvănean era nefericită pentru că un ziarist o critica periodic în ziarul local. El avea condeiul şi avea puterea. Într-o zi, femeia l-a filmat cu telefonul mobil pe când îşi făcea nevoile în parcul public, şi-a postat imaginile pe *You Tube*. Acest vast loc virtual este plin cu fotografii şi filme de la orişicine are chef să le posteze acolo. Nu costă nimic, nu implică responsabilităţi grave. E un paradis al ieşirii din anonimat şi al delaţiunii.

Filmul despre nevoile ziaristului transilvănean a atras atenţia. Confraţii l-au povestit în ziare, televiziunile de top l-au retransmis fără să pară deranjate că profesionalismul cade în umbră în faţa avalanşei anonime de imagini supte din miezul aceleiaşi realităţi.

Lumea Internetului deschide porţile micii culturi, ucigând fără remuşcări mândra elită de învingători rămaşi în poziţie extatică, ţinând încă piciorul pe gâtul unei culturi prizoniere.

Doina RUŞTI



A fost comunistă şi apărătoare a drepturilor omului şi nu s-a ascuns. S-a ridicat apoi împotriva consecinţelor oribile.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Doris Lessing, pe treptele casei

La câteva ore după anunţul decernării Premiului Nobel, Doris Lessing a ieşit pe mica platformă a casei din Londra şi a stat de vorbă cu ziariştii. „A stat de vorbă" cred că e mult spus: s-a aşezat, pur şi simplu, ţărăneşte, direct pe treptele casei, s-a lăsat fotografiată şi a răspuns întrebărilor. A răspuns, probabil, într-un stil derutant, amestecând tăcerile cu zâmbetul ironic, integrând unui monolog fără sfârşit întâmplătoarele propoziţii ale celor din jur. Copleşită de buchetele de flori, lăsa impresia unei fiinţe care participa la un spectacol ce n-o privea direct. Doar politeţea şi simţul datoriei au făcut-o să stea acolo, la dispoziţia presei, tocmai ea, femeia care se încăpăţânase de multe decenii să nu stea la dispoziţia nimănui.

Vestea primirii Nobelului a surprins-o în timp ce se întorcea de la cumpărături: jurnaliştii s-au repezit asupra ei precum ulii, gata să înşface măcar o bucăţică din această femeie măruntă, îmbrăcată în haine largi, colorate, în nuanţe de albastru. În cele două împrejurări când am avut prilejul s-o întâlnesc – o dată la New York, o dată la Cambridge – era îmbrăcată în aceleaşi tonuri: jachete albastre – de la deschis la închis – şi bluze albe. Ca într-un bun roman cu suspense, secretarul perpetuu al Academiei Suedeze, Horace Engdahl, spunea că membrii comisiei trecuseră prin emoţii: au sunat-o de mai multe ori, dar nu răspundea nimeni. Cu umor, el a încercat să îndulcească situaţia – când vorbeşti despre o persoană de optzeci şi opt de ani, orice e posibil, inclusiv să afli că tocmai murise: „Doar nu era să aştepte telefonul meu... Probabil că se plimbă prin parc şi oamenii au s-o atace aducându-i vestea!"

Ştim care-a fost reacţia ei, o reacţie tipică pentru această femeie care a ştiut ca nimeni alta să pună un baraj de gheaţă fierbinte între ea şi realitate: „Am primit toate afurisitele de premii europene... Mi-a plăcut să le câştig pe toate, şi pe fiecare. Iar acum... o adevărată chintă regală!" După ce s-a gândit puţin, a adăugat: „Aud de vreo treizeci de ani că o să iau Nobelul, aşa că nu văd unde e surpriza." Când i s-a spus că e mai bogată cu şapte sute şaizeci şi cinci de mii de lire sterline, a replicat: „Ei, asta chiar mă lasă rece..." Spre frustrarea ziariştilor a intrat în casă şi a răspuns telefoanelor care o asaltau. Nu înainte de a le mai da o mostră de umor negru britanic: „Nu pot spune că sunt copleşită de surpriză. Am optzeci şi opt de ani şi probabil s-au gândit că nu pot da Nobelul unui mort, aşa că mi l-au dat mie, înainte de a-mi lua adio de la viaţă!"

Nobelul este, o ştim, o afacere politică. Mai precis, o afacere a stângii mondiale. Priviţi lista premiaţilor din ultimii treizeci-patruzeci de ani şi nu veţi descoperi altceva decât „umanişti", agenţi-salvatori ai lumii a treia, „ecologişti", corecţi politic, conformişti ai muzicalei ziceri „liberté, egalité, fraternité", scrântiţi întru Stalin, Mao sau Castro (când spun Castro, mă gândesc mai ales la doi extraordinari prozatori, Hemingway şi Márquez, căzuţi, ambii, într-o pasiune morbidă faţă de bărbosul Fidel.) Probabil că ultimul non-stângist laureat a fost T. S. Eliot, în 1948 – dar, după cum se înţeţesc atacurile la adresa lui, observ că nu i se iartă acest lucru. Până la un punct, Doris Lessing ar corespunde portretului-robot: multe din cărţile ei arată o puternică implicare socială, proslăvind binecunoscutele valori cu care s-a hrănit umanitatea de la Revoluţia Franceză încoace.

Problema e că, de câteva decenii, Doris Lessing nu mai e Doris Lessing. Membră a partidului comunist, posesoare ardentă de carnet roşu, feministă acerbă, sprijinitoare a mişcărilor de eliberare din Africa, ea a făcut o rotaţie de o sută optzeci de grade, lăsând pe mâinile altora mai vrednici torţa „umanismului socialist" şi a fericirii obligatorii. Şocul citirii raportului secret al lui Hruşciov, în care erau denunţate crimele lui Stalin şi apoi, în 1956, revoluţia anticomunistă din Ungaria, au îndepărtat-o definitiv de iluziile (care au sfârşit mereu în crime şi asasinate) ale comunismului. La începutul anilor '90, când am întâlnit-o la o conferinţă în New Jersey, a cărei temă era „Intelectualii şi schimbările politice în Europa Centrală şi Răsăriteană", am fost uimit s-o descopăr printre participanţi. „Am fost şi eu comunistă, aşa că mă simt datoare să vin să văd ce s-a ales din ideile pe care le-am susţinut!"

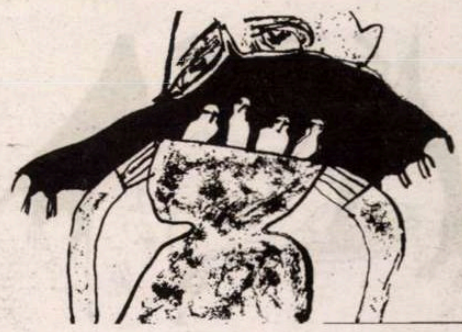
Despărţirea de comunism a fost brutală şi definitivă. Idila cu feminismul – un caz particular al ideologiei de stânga – a persistat o vreme. Mult mai puţin decât se aşteptau suporterii ei, şi mai degrabă într-un fel de răstălmăcire a mesajului cărţilor sale. Faptul că eroinele erau femei puternice (Martha Quest, Anna Wulf, Kate Brown) le-a plasat aproape automat în categoria „feministelor". În 1982, la o reeditare a capodoperei sale, *The Golden Notebook*, Doris Lessing redimensionează drastic proiectul feminist, subliniind calea greşită pe care au mers ideologii săi: „Nu cred, totuşi, că Women's Liberation va produce mari schimbări – nu pentru că în scopurile ei ar fi ceva greşit, ci pentru că întreaga lume a fost împinsă spre alte structuri de cataclismele prin care trecem: probabil că în clipa în care vom fi ajuns la capăt, dacă vom ajunge cândva, toate scopurile mişcării vor apărea drept foarte mărunte şi caraghioase".

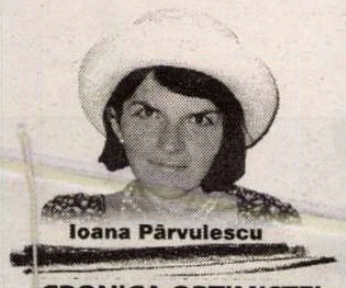
Romanciera atrăgea, de fapt, atenţia, asupra exceselor, politizării şi transformării în ideologie agresivă a unei concepţii în care orice om normal vede o acţiune cât se poate de firească: egalitatea dintre sexe. În 2001, în cadrul festivalului de la Edinburgh, Doris Lessing a şocat încă o dată – şi definitiv – când a vorbit despre ceea ce se întâmplă cu feminismul actual. În opinia ei, e vorba de o gândire „insidioasă şi leneşă", care a modelat felul cum sunt văzuţi astăzi bărbaţii: „Sunt şocată de felul negândit, devenit parte a a culturii noastre, în care bărbaţii sunt trataţi în mod automat drept gunoaie." Ca să nu mai existe nici o urmă de îndoială a eforturilor de a se distanţa de imaginea de activistă feministă, cel mai recent roman al ei, din 2007, *The Cleft*, este un veritabil discurs antifeminist: femeile sunt tratate drept vanitoase şi leneşe, în timp ce bărbaţii sunt priviţi ca întrupare a spiritului aventuros şi inovator. Ei, nici chiar aşa...

Născută în Iran (Persia), crescută în Rhodesia de Sud (Zimbabwe) şi afirmată ca scriitoare în Anglia, Doris Lessing a rămas, până în clipa de faţă, o femeie simplă, cu ocupaţiile unei casnice, care a plecat de-acasă la cincisprezece ani, s-a măritat la nouăsprezece, a divorţat, s-a măritat din nou, a născut trei copii, dar a fost confiscată de-o singură obsesie, scrisul: „Nu ştiu de ce trebuie să scriu. E un lucru pe care pur şi simplu trebuie să-l fac. Dacă nu scriu mai multă vreme, devin foarte nervoasă. Dac-ar trebui să mă opresc, probabil c-aş începe să umblu pe străzi şi să-mi spun mie însămi, cu glas tare, poveşti". Sună a text parcă dinainte pregătit pentru astfel de ocazii, deşi nu e. Nu e, pentru că stilul Doris Lessing respinge orice idee de premeditare şi calcul. A fost comunistă şi apărătoare a drepturilor omului şi nu s-a ascuns. S-a ridicat apoi împotriva consecinţelor oribile ale ideilor pe care le-a susţinut. Şi a făcut-o de fiecare dată direct, cu simplitate, şi cu o copleşitoare demnitate.

Marele critic Alan Bloom afirmă că Doris Lessing a fost răsplătită cu Nobelul din motive de „corectitudine politică". Rareori mi-a fost dat să aud gugumănie mai mare. Dacă ravagiile corectitudinii politice se vor opri vreodată, acest lucru se va întâmpla şi pentru că primul volum al autobiografiei lui Doris Lessing, *Under My Skin* (1994), începe cu aceste rânduri scrise despre mama sa, dar care i se potrivesc de minune şi ei: „Era foarte frumoasă, dar n-o interesau decât caii şi dansul..." ■

În nici un caz nu credeam că voi descoperi în duminicalul de acum mai bine de 110 ani noutăţile epocii noastre.





Ioana Pârvulescu

CRONICA OPTIMISTEI

(ce mai e nou?)

Am o cunoştinţă – o persoană plăcută şi *prezentă* – care refuză să spună „bună ziua" ca toată lumea. O vreme a căutat formule mai originale şi mai creative: „Cum îi merge în dimineaţa asta tânărului nostru prieten?" Adjectivul *tânăr* era înlocuit, după caz şi gen şi împrejurare, cu *dragului, eruditului, nonconformistului, elegantei, veselei, nedreptăţitei, pacifistului*... Sau spunea: „În ce dispoziţie e, înaintea echinocţiului, scriitorul nostru de succes, doamna doctor, matematicianul?" etc. Uneori începea fraza de salut cu *De ce?*, alteori cu *Îţi doresc* şi-aşa mai departe. De o vreme s-a fixat, totuşi, la un salut-tip: *Ce mai e nou*... şi urmează un apelativ personalizat. Mi-a atras atenţia contrastul dintre salutul lui, mereu viu, chiar dacă uneori exagerat şi monotonia răspunsului celor astfel interpelaţi: de cele mai multe ori se rezumau la o grimasă semnificativă. Dacă se ajungea totuşi la vorbirea articulată, răspunsul era posac. Acum, la întrebarea *Ce mai e nou?* mai toată lumea (inclusiv eu) răspunde mecanic: *Nimic*.

Mi-am amintit de toate acestea în momentul în care, după o vizită la unul dintre anticariatele de lângă Universitate, am venit acasă cu braţul plin de o colecţie din revista săptămânală *Viaţa* scoasă de doi prieteni şi destinatari privilegiaţi ai lui Caragiale: Alexandru Vlahuţă şi doctorul Alceu Urechia (de fapt Urechiă, cum scrie pe frontispiciu), tip modern, biciclist şi alpinist, retras la bătrâneţe la Sinaia. Se întindea între 1893 şi 1895. Aparţinuse, probabil, Dlui George Vioreanu, care locuia pe „50 str. Isvor 50" (cum se scriau adresele pe vremuri). În dreptul numelui doctorului Urechia, Dl Vioreanu a scris frumos cu cerneală sepia, între croşete: *Grafoman*.

Eram convinsă că n-am prea multe de citit în revista lui Vlahuţă, a cărui literatură e astăzi absolut imposibil de înghiţit (încercaţi, vă rog, cu romanul *Dan*). Iar dacă era ceva de descoperit totuşi, în *Viaţa*, mă aşteptam să aibă un aer tot atât de prăfuit şi de vechi ca *e*-ul din numele de pe frontispiciu. Cumpărasem revista din raţiuni profesionale, ca să zic aşa. În nici un caz nu credeam că voi descoperi în duminicalul de acum mai bine de 110 ani noutăţile epocii noastre. Or, am fost surprinsă să văd că în oglinda *Vieţii* se află o mulţime de chipuri, întâmplări şi tendinţe ale anului de graţie 2007. Le voi cita pe larg, permiţându-mi numai tacite adaptări ortografice. Articolul-program, *Două vorbe*, din 28 noiembrie 1893, nesemnat, dar scris de Vlahuţă, e cel cu care încep mai toate revistele sau seriile noi de azi:

„Trăim într-o epocă de zbucium şi de enervare generală. Poate că niciodată nu s-a văzut, între literaţii unei ţări, o luptă mai înverşunată şi mai neleală, o duşmănie şi-o ură mai îndârjită ca aceea care s-a înteţit de câtva timp între fruntaşii literaturii noastre. [...] Avem Academie, Ateneu, universităţi, muzee, laboratoare, biblioteci, avem tot aparatul de cultură al unui stat pus pe drumul civilizaţiei. Ar trebui ca din capitală să se reverse asupra întregii ţări lumina acestor instituţii; ar trebui ca presa să se ocupe mai de aproape de ele, să arate publicului că în afară de larma şi hărţuielile politice, care ţin primul plan şi atenţia generală, mai e câte ceva de remarcat în activitatea noastră [...]. Noi credem că o carte bine scrisă, un tablou original, cu un cuvânt tot ce e privitor la spiritul şi puterea de a crea a neamului românesc sunt lucruri care ne interesează pe toţi [...]. Noi credem că publicul priveşte cu destulă simpatie mişcarea intelectuală care de câţiva ani a început să ia şi la noi un caracter mai serios [...]. Nefiind înglobaţi în nici una din taberele literare sau politice, care-şi fac război de exterminare, credem că vom putea privi lucrurile mai... fără pasiune şi munci mai în linişte".

Un an mai târziu, la 27 noiembrie, un articol despre poezie, începe cu această frază de stranie actualitate: „Bătrâna şi poetica noastră Europă merge cu paşi repezi spre americanizare." În numărul din 1 ianuarie 1895 se face potretul scriitorului (poetului) care le e simpatic confraţilor săi. Condiţiile pentru ca un literat să fie simpatizat sunt: să aibă „talent potrivit", ca să nu-şi supere congenerii; să nu creadă despre sine că e talentat; să fie sărac şi, pe cât posibil, să aibă tot felul de necazuri; să umble prost îmbrăcat; să aibă un aer melancolic; să nu iasă prea des în lume; să-şi blesteme, în scris, soarta. În fine, ultimele şi cele mai importante condiţii: „Să nu fie redactor la o revistă literară [sau editură n.m.] pentru că toţi refuzaţii [...], plus prietenii acestora i-ar deveni vrăjmaşi şi l-ar prigoni cu ura lor" şi, mai ales, „Să nu aibă *succes de librărie*". Succesul de librărie era deja un obstacol în calea simpatiei, după cum se vede.

Politic, *Viaţa* era împotriva socialiştilor şi a „artei cu tendinţă", lucru pentru care, o manifestaţie „spontanee", bine organizată în ajun, a vandalizat chioşcul în care se vindea, în Cişmigiu, revista, şi i-a înjurat pe domnii şi doamnele de acolo. Un articol intitulat *Karl Marx, şi după el Engels* şi semnat Karl Vax are valoare de literatură de anticipaţie şi trimite direct la cursurile de învăţământ politic din anii comunişti. Discuţia are loc între doi inşi, unul „burghez", celălalt antiburghez, care apelează în fiecare frază la „biblia" Marx-Engels. Până la urmă, vorbitorul exasperat îi cere permisiunea să-l trimită „la dracu cu Karl Marx şi după dânsul Engels".

Pe aceeaşi pagină, o notiţă ironică, dar mai puţin fantezistă decât se va fi crezut în acel moment:

„Triumful nostru e limpede!

Muncitori,

La suflarea noastră instituţiile burgheze se duc una după alta. După dispariţia burghejului preşedinte al republicii franceze, dispariţia burghejului ger al bobotezei burgheje.

Muncitori «izbândele noastre vin una după alta».

Muncitori,

Azi partidul Sotir-democrat a câştigat o nouă victorie. De-abia «Soarele lumei nouă a răsărit» şi iată că la «razele sale social-democratice» s-a şi topit una dintre cele mai vechi instituţiuni burgheze: zăpada.

Zăpada burgheză nu mai este.

Muncitori,

abonaţi-vă la *Lumea nouă*."

(Ca detaliu, într-un buletin de vot din colţul unei pagini din martie 1894, posesorul revistei, dl George Vioreanu din strada Isvor, scrie, de data aceasta cu cerneală violetă: **Votez pentru D-l**... *Ioan Gorun*. Şi semnează politicos, „Cu stimă".) Ioan Gorun este pseudonimul lui Alexandru I. Hodoş, un literat transilvănean de 30 de ani la acea dată, care câştigase un concurs de redactori instituit de *Viaţa* şi devenise secretar de redacţie. Între altele, traduce din Kant şi Goethe.

La 27 februarie 1894, în revistă apare un articol care începe aşa: „Trăim în secolul reclamei, Reclama-i astăzi inima nu numai a comerţului, dar şi a literaturii. Astăzi afişele mari şi toba idem sunt un element indispensabil pentru succes".

Destul de caragialesc sau, actualizat, *à la* Caţavencu (*Academia*...) sună reclamele ironizate de redactorii revistei:

FARMACIA NAŢIONALĂ
LA
MICROBUL TRICOLOR
recomandă produsele sale: Batista antiseptică, suverană contra gururailor, Pălăria antinevralgică, infailibilă contra durerilor de dinţi şi Ciorapi antireumatismali, remediu neîntrecut contra bătăturilor şi palpitaţiilor.

Azi noutatea echivalează cu valoarea. Am un motiv în plus să răspund la salutul *Ce mai e nou?* cu *Nimic*. Vorba lui Liviu Ciulei (pe care am aflat-o de la Oana Pellea): „Originalitatea e lipsă de informaţie". ■

O ţară în care spiritul de finețe al lui Pascal a dat ortul popii în fața spiritului populist al lui Sartre.

Sorin Lavric

Artizanii decăderii

După ce ai terminat de citit cartea lui Sévillia, nu poţi să nu te întrebi cînd anume vor găsi puterea intelectualii francezi să-şi asume vina de a fi distrus cultura Franţei. Adică cultura unei ţări care pînă acum 50 de ani avea prestigiul unui mit şi aureola unui empireu, şi care acum a ajuns la capătul puterilor: mitul s-a stins şi aureola s-a risipit, emblemă culturală de odinioară fiind înlocuită cu figura lamentabilă a unei ţări în care marxismul a distrus cam tot ce se putea distruge. Fisurile iscate în blazonul demnităţii franceze sunt atît de adînci încît umbra princiară a spiritului galic face figura unui convalescent ţinîndu-şi fruntea în pămînt: a fi francez a devenit o chestiune relativă şi uneori de-a dreptul supărătoare, dar, mai ales, a fi francez a devenit sursa unei amintiri neplăcute. Căci ce parizian poate compara, fără să simtă o strîngere de inimă, Franţa lui de Gaulle cu Franţa zilelor noastre? Locul nobleței pe care o stîrnea altă dată numele ei în sufletul europenilor a fost luat de o tresărire compătimitoare şi stînjenită, ca cea încercată de un om cînd îl vede pe altul căzînd.

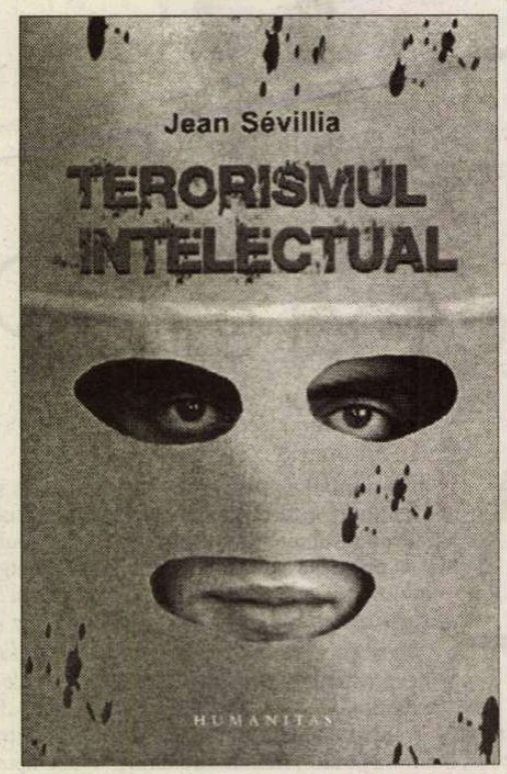
Dacă e să-i dai crezare lui Sévillia, Franţa a căzut. Franţa nu mai e la modă. Franţa a apus. Franţa se cuvine să fie compătimită. Franţa merită mila noastră – acesta e mesajul cărţii lui Sévillia. E drept că Sévillia şi-a scris cartea înaintea victoriei lui Sarkozy, dar pînă acum Franţa a rămas aceeaşi: o ţară ai cărei cetăţeni şi-au distrus tradiţia din prea multă dragoste de omenire. O ţară în care scrupulele provocate de grija de a nu leza orgoliile emigranţilor au făcut ca termeni precum „naţiune" şi „creştinism" să fie puse sub obroc. Pe scurt, o ţară ce se cuvine a fi dată drept un exemplu potrivit de cum poate o patologie ideologică să sleiască mintal generaţii de-a rîndul, şi asta nu oriunde, ci în sînul celei mai rafinate culturi pe care a dat-o Europa vreodată.

Despre ce patologie e vorba e de prisos s-o mai spunem: corectitudinea politică. O patologie care le-a anesteziat francezilor instinctul de conservare şi le-a fărămiţat imunitatea. O patologie care a preschimbat ţara lui Montaigne într-un sanatoriu social în care emigranţii şi discriminaţii pot avea certitudinea unui liman izbăvitor. O ţară în care, dacă eşti handicapat locomotor şi retardat mental nu se poate ca, păcălind vreo autoritate, să nu găseşti un loc călduţ desfăcut din mantaua protecţiei sociale. O ţară în care cea mai bună trambulină socială este să te declari de stînga, îmbrăţişînd valorile filantropice ale utopiei universale – emanciparea de constrîngeri, libertatea, eliminarea graniţelor şi a statelor, desfiinţarea suveranităţii naţionale, concordia planetară, protecţia socială. O ţară în care cele şase sinonime ale Diavolului sunt sexul, familia, etnia, naţiunea, tradiţia şi religia, căci, cine nu ştie, ele sunt sursa tuturor relelor în lume. O ţară în care cerinţele sociale, atunci cînd vin din partea instituţiilor statului, sunt percepute ca restricţii discriminatorii, iar atunci cînd vin din partea minorităţilor, sunt resimţite ca drepturi firești. O ţară în care spiritul de finețe al lui Pascal a dat ortul popii în faţa spiritului populist al lui Sartre. O ţară în care cea mai bună rampă de lansare este să-i înjuri pe fasciști, indiferent ce anume înţelegi prin acest cuvînt: „Fascist e statul, fascist e poliţistul, fascist paznicul de închisoare, fascist şeful de întreprindere, fascist profesorul care dispreţuieşte greva, fascist tatăl care nu demisionează de la autoritaea sa, fascist cel care denunţă drogurile." (p. 86.)

Aşadar, o ţară în care tot ce înseamnă ierahie şi autoritate emană un iz de fascism. O ţară în care „francez de baştină" a devenit o expresie nepoliticoasă, iar patriotismul a căpătat izul unei vorbe în vînt. O ţară în care, dacă o elevă musulmancă purtînd văl spune că „N-am să-l las pe Dumnezeu la poarta şcolii", toţi închid ochii cu indulgenţă, dar dacă aceleaşi cuvinte sunt rostite de o elevă catolică, ele declanşează un scandal de pe urma căruia Biserica este pusă la zid. O ţară în care toţi sunt împotriva reacţionarilor, deşi nimeni nu mai ştie prea bine cine sunt reacţionarii. O ţară în care bunăvoinţei indigenilor li se răspunde cu o insolenţă rasistă de la care autorităţile îşi întorc privirile. O ţară în care filantropia se vinde cu toptanul şi, în fine, o ţară a cărei capitală riscă să rămînă fără parizieni.

Cartea lui Sévillia este radiografia cronologică a modului cum ideologia marxistă a ros timp de 50 de ani gîndirea francezilor. Procesul a fost pe cît de lent pe atît de continuu, de-a lungul unei evoluţii ce nu a fost întreruptă decît de jerbele publice ale unor scandaluri de proporţii. Dar scandalurile, oricît de intense şi paroxistice vor fi fost, n-au reprezentat decît accesele acute ale aceleiaşi maladii cronice. Precum ţîşnirile sporadice ale unui gheizer subteran, boala acestea a recidivat periodic, iar istoria recidivelor cărora le-au căzut victime intelectualii o găsim în cartea lui Sévillia: „În 1945, susţineau că URSS e un paradis şi compuneau poeme în care-l ridicau în slăvi pe Stalin. În 1960 pretindeau că decolonizarea va rezolva în mod miraculos problemele popoarelor de peste mări. În 1965, salutau lupta dreaptă dusă de către Fidel Castro, Ho Şi Min şi Mao. În 1968, proclamau că fericirea se va naşte din suprimarea oricărei constrîngeri. În 1975 se bucurau de cucerirea puterii de către Pol Pot, în Cambodgia. În 1981, credeau că părăsesc bezna spre a accede la lumină. În 1985 susţineau că Franţa e datoare să-şi deschidă graniţa pentru a-i primi pe nefericiţii de pe întreg globul. În 1992, dădeau asigurări că se terminase cu statul-naţiune şi că Europa Tratatului de la Maastricht deschidea o eră nouă în istoria omenirii. În 1999, aceiaşi oameni afirmau că familia şi morala erau nişte concepte depăşite. [...] Dar, împotriva refractarilor, vreme de cincizeci de ani, microcosmosul parizian a pus în mişcare un mecanism. Acest mecanism este terorismul intelectual." (pp. 5-6)

Dar în ce constă acest mecanism? În ceva foarte simplu şi eficient: în formarea unei mentalităţi dominante în virtutea căreia francezii împărtăşesc convingerea că în lume există un arhetip al Răului şi că el este acelaşi pentru toţi. Se subînţelege că totul se obţine printr-o propagandă mediatică în urma căreia oamenii capătă o optică monocordă, monotonă şi monovalentă: gîndesc după acelaşi calapod şi nu găsesc nimic rău în asta. Şi iarăşi se subînţelege că scopul propagandei este ca ideile pe care le răpîndeşte să fie induse într-un mod suficient de subtil ca francezii să fie convinşi că şi le-au ales singuri. Din momentul în care se înstăpîneşte, această optică nu numai că le spune francezilor că există un arhetip al Răului care este acelaşi pentru toţi, dar în plus le spune că toţi au datoria să i se opună profilactic. Şi astfel, o dată întipărită ideea combaterii preventive a Răului, nu mai rămîne decît să fie identificate întruchipările lui. Pe acestea le ştim cu toţii: fascism, imperialism, colonialism, xenofobie, rasism, capitalism.

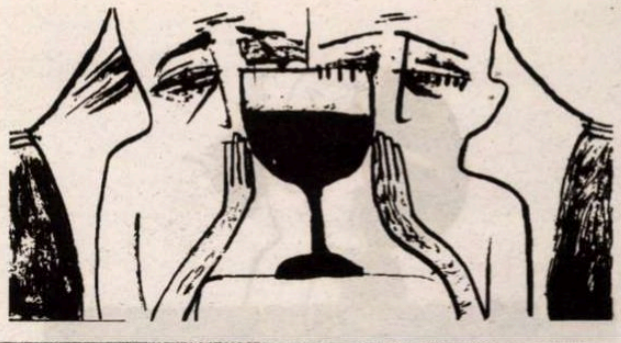


Jean Sévillia, *Terorismul intelectual*, trad. din franceză de Ileana Cantuniari, Humanitas, 2007, 296 pag.

Orice reacţie de împotrivire faţă de mentalitatea dominantă este o dovadă în plus că cel care se încumetă să riposteze vine din tabăra Răului, şi astfel cine se opune se trezeşte înfierat cu stigmatul de rasist, fascist şi antidemocrat. Patologia aceasta psihologică exercită un veritabil terorism social. E ca o atmosferă sufocantă în care, dacă dai semne că te abaţi de la linia oficială, eşti exclus. „Această logică de excludere a fost a iacobinismului, a comunismului, a nazismului – a tuturor sistemelor totalitare. Ea se întemeiază pe visul unei societăţi locuite de puri, eliberate de orice oponent, de orice adversar. Această nebunească utopie aţîţă o ură perpetuă: din moment ce vor fi întotdeauna rebeli faţă de ordinea stabilită, vor exista întotdeauna indivizi de eliminat. Neîndoielnic, în cazul terorismului intelectual, epurarea se operează prin cuvinte şi imagini, dar efectul rămîne acelaşi. Cel care nu se pliază pe discursul dominant e un cetăţean nedemn de acest nume. Cînd de fapt, cetăţenia constă în a admite că aceia care nu împărtăşesc ideile sînt totuşi cetăţeni. A redescoperi acest lucru este o imperioasă exigenţă. A vrea să-i mulezi pe toţi francezii după un model uniform înseamnă a acţiona împotriva păcii civile. Căci uniformitatea este contrariul unităţii: cînd unitatea adună, uniformitatea divide. Or, politica nu înseamnă război civil. Ea este, dimpotrivă, arta de a face să coabiteze diferite familii de gîndire în jurul unui numitor comun. Iar atunci cînd Europa nu constituie o comunitate încheiată, naţiunea rămîne locul geometric în care se rezolvă dialectica universalului, a identităţii şi a particularului." (pp. 277-278)

Concluzia ce se desprinde din cartea lui Sévillia pare desprinsă din reţetele secrete ale războiului psihologic: dacă vrei să distrugi o ţară, e îndeajuns să le induci cetăţenilor o mentalitate de stînga, dar o mentalitate pe care cetăţenii s-o arboreze cu un entuziasm pe cît de sincer pe atît mîndru, încredinţaţi fiind că binele e de partea lor şi că atitudinea lor poate fi un exemplu pentru toţi cetăţenii lumii. Odată inoculat elanul filantropic, el capătă o autonomie psihică în virtutea căreia ideile se vor perpetua ca într-o reacţie în lanţ. Din acest moment, regizorii terorismului intelectual se pot retrage, contemplînd în voie spectacolul: rezultatul va fi o decădere lentă şi sigură, ca cea prin care trece Franţa de 50 de ani încoace. ■

De unde a învăţat să scrie aşa poetul de nici 19 ani? Din ce cărţi sau din ce experienţe a deprins un asemenea curaj al onestităţii politice, stilistice şi literare?



Cosmin Ciotloş

Cherchez la femme

Andrei Codrescu, *Femeia neagră a unui culcuş de hoţi*, Editura Vinea, 2007, 256 p. Prefaţă de Ruxandra Cesereanu

O carte de poezie inedită – într-o anumită măsură – chiar şi pentru autorul ei. Astfel aş defini, în foarte puţine cuvinte, recentul volum publicat de Editura Vinea sub semnătura lui Andrei Codrescu: *Femeia neagră a unui culcuş de hoţi*. Cum s-a ajuns aici ? În drumul său dinspre Sibiul natal către America promisă, adolescentul Codrescu (numit în acte Perlmutter şi-n revistele autohtone în care a publicat, Steiu) trece, ştiţi bine, prin Italia. Scrie asiduu poeme româneşti pe tot ce-i iese în cale. Pe caiete definitiv rătăcite, pe carnete rămase în bagaje, ba chiar pe spaţiile albe ale cărţilor de achiziţionate în escala meridională. Dacă unele din acestea devin, la ani buni, opuri independente, care consacră în ţară – perfectă logică a paradoxului! – un „debutant" deja glorios peste Atlantic (cum s-a întâmplat, de pildă, cu *Instrumentul negru*), altele îşi aşteaptă încă ivirea. De oriunde.

Ca această ciudată *Femeie neagră a unui culcuş de hoţi*. Însoţită de nu mai puţin bizara ei poveste. Acum exact un an, pe 19 octombrie 2006, Andrei Codrescu era înştiinţat că în biblioteca Universităţii Emory din Atlanta se află un exemplar din volumul Renatei Pescante Botti, *L'alito eterna*, pe care o mână juvenilă a caligrafiat ori mâzgălit, în urmă cu patruzeci de ani, o serie de poezii în limba română. Mai mult, după toate aparenţele şi după toate iscăliturile, mâna cu pricina îi cam – vorba vine – aparţinea celui care a strălucit prin *Licence to Carry a Gun* (în traducere: *Permis de port-armă*). Atentat – nesancţionabil, ce-i drept – la bibliofilie ! Tânărul emigrant îşi luase libertatea de a corecta şi de a deturna, pe rând, poemele italiencei. Asemenea, demult, matematicianului Fermat, Codrescu a folosit încăpătoarele manşete ale volumului ca pretext şi ca agendă, ca şevalet şi ca material de lucru *ready made*.

O dată cu foarte eleganta ediţie de faţă (care conţine facsimilul celei originale, adică *L'alito eterna* plus *Femeia neagră...*), bibliografia strict românească a lui Andrei Codrescu se amplifică – fără exagerări – văzând cu ochii. După amintitul *Instrumentul negru*, după dialogatul *Miracol şi catastrofă*, după „cadavrul desăvârşit" al *Submarinului iertat*, iată încă o dovadă care zdruncină expedierea cumva prea lejeră a acestui autor în raftul de literatură americană. Patru cărţi în limba maternă legitimează deja, orice s-ar zice, un scriitor afirmat într-o cultură străină. Chiar dacă redactate în plină adolescenţă sau scrise oarecum de sus, de la nivelul celebrităţii americane.

Ce probleme ridică, dincolo de evenimentul editorial în sine, acest volum abia ieşit la lumină? În prefaţă, Ruxandra Cesereanu îl numeşte, cu o frumoasă formulă, „carte încuibată", rezultată din preschimbarea aproape alchimică a unui volum tipărit, aşadar – prin forţa lucrurilor – definitiv şi imutabil. Mi se pare că aici stă nuanţa esenţială, mai degrabă decât într-un creuzet sau într-un atanor. Foarte tânăr şi foarte spornic în scris, Andrei Codrescu trăia, la acea dată, euforia ideii de publicare. Se pregătea pentru debut pe toate fronturile disponibile, îşi arăta entuziast caietele cu poeme în stânga şi-n dreapta, avea chiar să-i trimită – după un timp – lui Ştefan Baciu, în Honolulu un grupaj de texte. În această optică, *Femeia neagră a unui culcuş de hoţi* nu e altceva decât – las ghilimelele la îndemâna cititorilor – o editare în regie proprie. Cartea exista, obiectul era întreg, rămânea de modificat doar conţinutul. Şi titlul. Şi, bineînţeles, autorul. E o metodă cel puţin ingenioasă de a păcăli cenzurile de orice fel: aceea politică şi ideologică din România natală, aceea a anonimatului specific unui proaspăt emigrant, aceea a editurilor italiene.

Mai mult decât atât, am bănuiala că, având în mâini manuscrisul Renatei Pescante Botti – iar nu opul gata închegat – tânărul Andrei Codrescu n-ar mai fi dat curs acestei ameţitoare tentaţii de a ajusta. Actul avangardist şi niţel revanşard ţinteşte exclusiv litera tipărită. Nemulţumirea nu e fundamentată pe criterii estetice, ci pe mici capricii de popularitate. Altminteri, n-am mai fi dat, uimiţi peste o pagină de gardă în care numele autoarei e şters nervos şi înlocuit de un ZERO majusculat şi n-am mai fi găsit poeme tăiate dintr-un colţ în altul şi taxate strict: NU/NU/NU.

Evident, poemele de aici au în primul rând un important merit formator. Fără ele, fără toate frondele pe care şi le asumă, fără sinceritătile imposibile în alte condiţii, fără produsele literare semipreparate ale scriitoarei italiene, Andrei Codrescu n-ar mai fi ajuns să scrie umăr la umăr cu Ted Berrigan. Chiar simple exerciţii pe claviatură fiind (de vreme ce în volumul *Instrumentul negru* nu se va păstra decât – glumind – tonul coloristic), textele nu sunt lipsite de farmec şi nici de surprize. Le citez, deşi aş prefera să vi le ofer fotocopiate, cu rotunjimile şi ascuţişurile cernelurilor cu tot.

Un Dinescu *avant la date* şi *avant le nom* pare să fi scris, omniscient această microepopee a repetiţiei: „Irupe pata pe pereţi. Servitorii stăpânii/prietenii preoţii o şterg cu furie/iar în dosul petei apare un mic diavol într-un/as de treflă cu un lanţ de aur pe burtă/Cu ajutorul trusturilor chimice se ucide diavolul/şi în dosul lui apare stăpânul trusturilor chimice./Toată lumea e mulţumită şi nu mai şterge nimic./Peste o săptămână chipul diavolului astupă iar pe proprietarul trustului/şi peste o săptămână pata se face la loc. şi se reîncepe./Cu singura precizare că eu am devenit conştient de afacerea asta"(*Casa*).

După cum viitorul militant *beatnik* se întrevede în poemul *Pentru că respirăm*: „Eu cred că m-am născut în ploaie pe un acoperiş/fiindcă-mi vine să mă înalţ de fiecare dată când plouă/asta nu are nimic cu libertăţile cetăţeneşti/cum nici un doctor nu aparţine unei anumite siringi./Însă faptul că respir trebuie să vă amintească/că dacă această respiraţie cade pe o tobă electronică/vom începe poate pentru ultima dată să ne recalculăm noţiunea de libertate."

Nici holocaustul nu e trecut la index fără o binevenită admonestare ebraică: „Salivăm de bucuria acestei date fasciste: 22,/suntem atât de mulţumiţi încât ne-am lăsat femeile să se plimbe singure/şi ne-am bătut bine copiii/şi am forţat porţile maternităţilor/ca să plastifiem capetele noilor născuţi/după forma sfântă a patriei./Cântecele s-au ritmat până s-au aliniat metalele sub pământ/şi morţii au plâns de canibalism./Noile forme de cruce au fost votate unanim şi gustate cu mult apetit într-un mic restaurant lângă gară/al cărui patron e înscris în partid."(*1942 +22 = 1966*). Pornind – sau nu, după situaţie – de la câte un vers al Renatei Pescante Botti, Codrescu îşi acordează poezia după partiturile proprii. De aici ies parcă texte la două mâini, dintre care nici una nu aparţine, însă, poetei.

Interesant e faptul că, lăsând în urmă o limbă şi căpătând destul de repede o anume imprecizie a sintagmelor, Codrescu părăseşte – spre binele lui – şi codul metaforic ori aluziv al literaturii române din anii aceia. Căci, să nu uităm, suntem în 1966, an de graţie al generaţiei lui Nichita Stănescu şi Marin Sorescu. *Femeia neagră a unui culcuş de hoţi* e, totuşi, net diferită de uzanţele epocii. Gândită, parcă, nu doar *altundeva*, ci şi *altcândva*, cartea constituie o mostră neaşteptată de poezie subversivă în plină interdicţie a subversiunii. De unde a învăţat să scrie aşa poetul de nici 19 ani? Din ce cărţi sau din ce experienţe a deprins un asemenea curaj al onestităţii politice, stilistice şi literare?

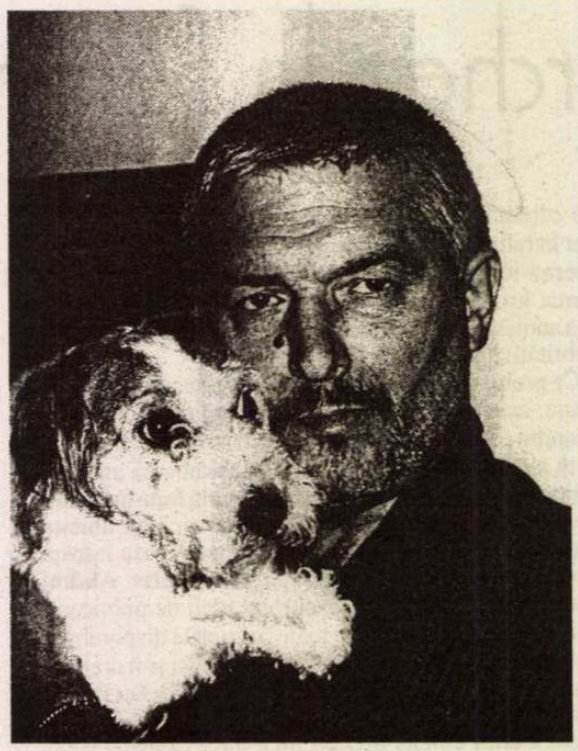
Iată un semn de întrebare admirativ pe care nici soluţia ultimă din titlul cronicii mele nu-l elucidează. ■

Fototeca României literare

Vlaicu Bârna, Vlad Muşatescu, Traian Iancu, Mircea Martin, Livius Ciocârlie, 1982

poezie

Andrei Zanca



cu ochi blajin

trăiesc cu iluzia, refuzînd
a fi
în
ea

iubirea nu se poate cuantifica.

eu nefiindu-i receptorul, fiind

ceea ce tind a înfiripa

din adînc, dezumbrind.

iar, dacă sunt aici, în această clipă
fără de ce *îmi pare*
că aş avea
nevoie
oare

de ce aş mai clama o lipsă, unde
nu atît, *Ce* am făptuit
cît mai ales

Cine am fost, făptuind?

nu putem nici măcar muri fără de tine

atît de aproape ne eşti, încît
însăşi respiraţia
se înfioară

mai aproape decît
îmi sunt eu
mie însumi

scrisoare către Alegra

cu neputinţă Alegra, a zări prezentul

divinul e mereu cu un pas înaintea noastră

îmi înalţ capul în noapte
întîmpinînd ce-a fost, aşadar
ceea ce *gîndesc* a zări, licuriri –

ne bîntuie mereu îndoiala, însă
de ce nu ne-ar străbate ea atunci
şi-n faţa convenţiilor
prin care ne-am înţărcat de secole?

uită totul Alegra, spre a te putea, adînc
reaminti, căci nu este oare astfel,

cu cît mai adîncă iubirea
cu atît mai rare vorbele
deşi comunicare
e mult mai pură?

spaţiul şi timpul sunt acelaşi lucru, totul
întîmplîndu-se Acum şi Aici, după cum

făptuim ceva *fiindcă suntem* – nu *spre a fi* – fericiţi

starea fiindului e totul. cerul ori iadul.

pădurea nu se străduieşte. este deplină.

şi am fost orb şi acum văd:
nu atît *Cui* vorbesc, ci mai ales *Cine* ascultă
nu, murmur de învăţare. reamintire.

să începem aşadar a ne reaminti, Alegra
a ne reaminti din nou, adînc
cine suntem

se tulbură

noaptea foind, apa sub pod
şi-mi urcă-n sînge
neliniştea

peştilor zvîcnind, gînduri

sub bolta arcuită, aproape

geme unul în somn sub ştirile îngălbenite
totul
într-un sentiment de frunză plutind, oare

ce vor a prefigura în mine
agrăindu-mă pe rînd

cînd noaptea le este surdină, clipa
deja hăt departe, deşi

înscrisă în memoria unei lumini
cu neputinţă de desluşit încă, într-adevăr

am fost mereu cel ce murmura: fiecare
un trimis, spre a aduce
un altul acasă
cerul

starea celui ce se lasă respirat, iadul
abisul
dintre
noi

august

nimic nu se întîmplă. totul decurge, murmură
sub cuta de amărăciune şi spaimă din jurul gurii.

august tîrziu.

surîde, şoptind abia auzit,
am trăit şi am aflat ceea ce sunt, fiind...
...doar reamintire... totul...

lumina verii răsfrîntă
într-o odaie de ţară.

afară, cineva slobozea o găleată-n fîntînă.

se auzea lanţul
zuruind chinuit.

o răbufnire de vînt a izbit în zid
uşa strîmbă a şurii. perdeaua
s-a zbătut, fîlfîind.

se porni o ploaie grea.
i-am pus mîna pe braţ.
a închis ochii.

pămîntul aburea sub ropotul subţiat
şi ca-n verile copilăriei, soarele
se ivi deodată printre nori
de parcă nimic
nu s-ar fi
întîmplat

mergând mai departe

îmi trimit mie însumi mesaje, grăind
în numele lor, dispăruţi şi prezenţi

şi e doar ceea ce aud, coborînd
pleoapele ne stingem
spre a afla că
nu murim

orice stare deplină a inimii tinzînd
a se reproduce, totul în jur
fiindu-i răsfrîngere

unde, pînă şi un cîine e mai lovit de o dojană
înălţîndu-şi ochii spre tine – viaţa

va mai fi oare cea care a fost?

cîtă îndestulare vom afla
în clipa înfiorării
cîtă vreme

dacă şi *iubirea* sunt ca
moartea şi dumnezeu
alăturări de
neconciliat?

să te lasi mistuit

în linişte, *aflînd*.

cu neputinţă de împărtăşit.

limba fiind diagnosticul

aflării în salt, într-adevăr

atunci cînd o stare atinge
lizierele geamătului
preschimbarea
e aproape

să fii nud de gînd, ce-i larma răsfrîntă-n lume.

unde teama de moarte e cel mai fin afrodisiac.

unde-n propria ţară şi-au exilat inima.

unde doar mamele îşi ţin pruncul

în stînga, cît mai aproape de ea. ■

Notorietatea națională se cîștigă în Brazilia la fel de greu ca în oricare altă țară din lume, numai că aici o astfel de notorietate nu contează.

Mihai Zamfir

Tropice surâzătoare

Cel mai...

Care-i cel mai mare scriitor brazilian? Care este cel mai citit autor astăzi în Brazilia? Care e cel mai bun poet? Dar cel mai bun dramaturg? Iată întrebări pe care le pune orice român – orice european – după ce ajunge într-o țară necunoscută și, la prima vedere, fascinantă. Întrebări legitime: pînă de curînd, literatura și artele braziliene nu numai că rămăseseră complet necunoscute în afara țării, dar nici măcar brazilienii înșiși nu luaseră cu adevărat cunoștință de ele. Pînă în 1922, la *Săptămîna artei moderne* desfășurată la São Paulo, nimeni nu s-ar fi aventurat să pronunțe numele unui artist brazilian, iar arta acestei țări nu exista, practic, în ochii non-brazilienilor. Cultura cu semnificație universală creată în Brazilia este prin excelență fructul secolului XX. Prin urmare, întrebarea de la care am plecat („Care este cel mai...?") s-ar dovedi de două ori mai legitimă.

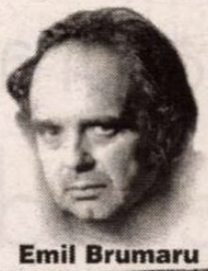
Pentru un european, răspunsul va fi însă profund dezamăgitor: nu există cel mai mare poet, prozator ori dramaturg brazilian, pentru că la ei, pur și simplu, nimeni nu s-a gîndit să întocmească un astfel de clasament. Brazilianul, chiar și cel mai cultivat, nu percepe arta în asemenea termeni. „Cel mai mare" la nivelul întregii țări ecuatorial-tropicale reprezintă un concept lipsit de conținut. Suprema aspirație a unui artist local – indiferent de domeniu – este aceea de a fi calificat drept „unul dintre cei mai cunoscuți scriitori din statul cutare" – stat care poate fi Bahia, Paranà, São Paulo, Goiàs, Pernambuco ori Rio. În total, 27 de state braziliene, fiecare cu gloriile lui locale, foarte puțin cunoscute în statul de alături, complet ignorate în statul aflat la două ori trei mii de kilometri distanță. Notorietatea națională se cîștigă în Brazilia la fel de greu ca în oricare altă țară din lume, numai că aici o astfel de notorietate nu contează. „Decît în oraș codaș, mai bine-n satul tău fruntaș": acest adagiu românesc poate deveni ușor emblemă a comportamentului brazilian. „Mai bine în *statul* tău fruntaș", decît să cauți himere naționale ori continentale.

Astfel de viziune regională implică, bineînțeles, multe din dezavantajele presupuse de Provincie: spirit autarhic, lipsă de interes pentru ceea ce se întîmplă alături, absența gîndirii structurate la nivel general; dar, pe de altă parte, avantajele existente mi se par imense și ele depășesc inconvenientele. Într-o astfel de țară, competiția tradițională, feroce și demoralizantă, pentru a obține „notorietate națională" își pierde rațiunea de a fi; în imensitatea hărții geografice și spirituale braziliene, rămîne loc pentru toți. Iar harta nici n-a fost încă desenată complet.

În absența ideii de „cel mai", meritul iese la iveală simplu și natural. Cît privește starea de spirit a artistului (literat, pictor ori muzician), destinsă și aflată în confruntare nu cu alți colegi, ci cu eternele probleme ale artei, ea îl ajută pe fericitul cultivator al muzelor să străbată împăcat minuscula porțiune de timp ce i-a fost dată. El reintră senin în oceanul din care s-a ivit și pe care a plutit o clipă, bucuros că a apucat să admire cîtăva vreme înaltul cerului. Stupefacția unui european în fața acestei realități nebănuite își găsește egal doar în încîntarea că așa ceva există.

Să nu mă credeți pe cuvînt, pentru că lucrurile nu stau exact așa: observatorul a fost dintotdeauna tentat să schițeze un peisaj cît mai apropiat de nuanța idilică. Nu-i pădure fără uscături, nici măcar în Amazonia. Există și în Brazilia invidie literară, bîrfă colegială, înverzire la față din cauza succesului celorlalți; numai că, din fericire, toate acestea rămîn marginale, importuri europene recente și nocive. Majoritatea absolută a oamenilor de litere din Brazilia nu sunt „europeni" în sensul detestabil al termenului, ci brazilieni.

Astfel încît europeanului – după ce a înregistrat noua stare de fapte și de spirit – nu-i rămîne decît să exclame: Slavă Domnului că urmașii literari ai lui Pedro Álvarez Cabral și Francesco Pizarro au rămas în Europa, lăsîndu-i pe brazilieni să se comporte după propriul lor instinct – primitiv, natural și sănătos. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Nu trebuie de toamnă să te sperii...

Pentru Valeria Seciu

Nu trebuie de toamnă să te sperii
Cînd brumele cad blînd peste Valerii,

Ci scoate-ți sînii mari, caldele șale
Dintr-un veșmînt cu zmeură la poale

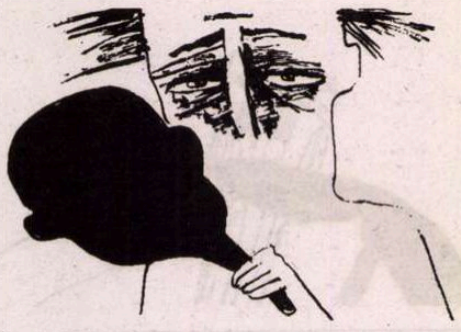
Și-aproape adormită între pături,
Topește-le, însă cu mine-alături,

Ca să-ți șoptesc, dîndu-ți de-o parte părul
Cu gura, de pe ceafă, adevărul

Că n-are nici o noimă să te sperii
Cînd brumele cad blînd peste Valerii...

(1989)

Publicitate



lecturi

Literatura universală în periodicele românești

Elaborarea bibliografiilor analitice exhaustive, consacrate scriitorilor români din toate epocile, se află încă într-o situație precară. Desigur, implică o muncă enormă de explorare atentă a arhivelor de manuscrise, de descoperire și clasificare a corespondenței emise și primite, dar mai ales de parcurgere migăloasă a unei puzderii de periodice literare și cotidiene la care au colaborat, îndeosebi a ziarelor de mare tiraj din perioada interbelică, în care au deținut rubrici permanente pe prima pagină sau în interior, în spațiile acordate literaturii și artei, și totodată de înregistrare a ceea ce s-a scris despre operele lor, scopul final fiind acela de a întocmi ediții critice complete, fundamentale.

Astfel de bibliografii analitice cu greu pot fi realizate de o singură persoană. Totuși, s-au obținut câteva realizări valoroase și de către un singur cercetător, dintre care amintim bibliografiile *Mihail Kogălniceanu* de Al. Zub, *Nicolae Bălcescu* de Horia Nestorescu-Bălcești, *G. Călinescu* de Ion Bălu, *Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga* și *Tudor Arghezi* de Dimitrie Vatamaniuc. Avem și unele bibliografii alcătuite de către un colectiv de istorici literari, ca *Ioan Slavici* de Teofil Bugnariu, Ioan Domșa și Dimitrie Vatamaniuc, *I. L. Caragiale* de Mioara Apolzan, Marin Bucur, Georgeta Ene, Rodica Florea, Dorina Grăsoiu, Stancu Ilin și Dan C. Mihăilescu.

În acest domeniu, o lucrare monumentală, demnă de toată prețuirea, o constituie *Bibliografia relațiilor literaturii române cu literaturile străine în periodice*, elaborată în cadrul Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române, de către un eminent colectiv alcătuit din Ana-Maria Brezuleanu, Ileana Mihăilă, Viorica Nișcov, Mihaela Șchiopu și Cornelia Ștefănescu, temporar mai colaborând Luminița Beiu-Paladi, Carmen Brăgaru, Alexandra Ciocârlie, Catrinel Pleșu și Ileana Verzea. Lucrarea a continuat, dintr-o altă perspectivă, *Bibliografia analitică a periodicelor românești* din perioada 1790-1858, realizată în șase masive tomuri de marii cărturari, de vrednică pomenire, Ovidiu Papadima, Ioan Lupu și Nestor Camariano. Bibliografia continuată în cadrul Institutului a pornit de la anul 1859 și a mers, inițial, până în 1918, acest an având o semnificație bine definită în periodizarea literaturii române, după primul război mondial intrând într-o lungă etapă a evoluției ei, calitativ superioară. În 1997, Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" a inaugurat o nouă serie a acestei importante lucrări, extinzând *Bibliografia* într-o nouă perioadă istorică, dintre anii 1919-1944, perioada dintre cele două războaie mondiale, de mare avânt creator în literatura română și de vastă deschidere spre valorile universale.

Cu câtva timp în urmă, a apărut volumul 8, la Editura Saeculum I. O., destinat literaturilor clasice: latină, latină medievală și modernă, greacă, bizantină și greacă modernă, finalul volumului cuprinzând un prim capitol despre literaturile slave, mai întâi literatura rusă. Noul volum conține 6178 poziții bibliografice, extrase din consultarea unui număr de 824 de periodice, nu numai din capitală și din marile centre culturale din țară, ci și din alte localități. De asemenea, și din periodicele din Basarabia, Bucovina de Nord și Dobrogea de Sud, făcând parte din trupul României. Fișele sunt excelent redactate, cu o desăvârșită concizie, dar pe deplin edificatoare, cu o intuiție exactă a sensurilor esențiale specifice problemei respective, relevând și contribuția comentatorilor și traducătorilor români. Fișele au fost dispuse conform clasificării zecimale internaționale, pe genuri, alfabetic și cronologic. Câteva exemple: articolul lui N. I. Herescu, *Clasicismul latin față de vremea nouă*, apărut în *Adevărul literar și artistic*, nr. 207, din 23 noiembrie 1924: „Despre importanța cunoașterii «clasicismului latin» pentru evoluția literaturilor contemporane ale popoarelor romanice. Autorul își propune să demonstreze într-o suită de articole cât de folositoare este pentru literatori asimilarea culturii clasice latine, ce rezultate poate aduce acest clasicism care fecundează sufletul modern – sufletul romantic în special - în ce are mai bun»". Din literatura greacă, articolul lui Mircea Eliade, *Deucalion*, publicat în *Orizontul*, nr. 7, din 11 februarie 1926: „Sunt amintite scrierile grecești despre legenda potopului din timpul lui Deucalion, aparținând lui Hellanicos, Pindar, Aristotel, Platon, Apollodor. Autorul analizează textul lui Lucian (secolul al II-lea d. H.), intitulat *Despre zeița siriană*. Din literatura bizantină, Constantin V. Predeanu traduce mai multe poeme ale Sfântului Grigore de Naziauz. Din literatura greacă modernă sunt traduși îndeosebi Costis Palamas, Lambros Porfiras, Stefanos Dafnis, Grigorias Xenopulos.

De o maximă utilitate este *Indicele de nume* de la sfîrșitul volumului, care facilitează consultarea sa.

Teodor VÂRGOLIC

Transpoezia

Evoluția poetică a Magdei Cârneci a confirmat caracterizarea făcută de Nicolae Manolescu volumului ei de debut, în 1981. Atunci, criticul îi califica poezia drept una „programatică", remarcând și faptul esențial că se bazează pe un „lirism al cuvântării", mai degrabă decât pe „unul al cuvântului", cu predominarea directeții, a vigorii expresive și cu atenuarea sugestiei ori subtilității. Sunt constante ale scrisului Magdei Cârneci, de la *Hipermateria* (1980), la *O tăcere asurzitoare* (1985), *Haosmos* (1992) și *Poeme politice* (2000), de regăsit în antologia ei de autor (Magda Cârneci, *Haosmos și alte poeme*, antologie de poezie 1980-2000, cu un cuvânt înainte al autoarei, Ed. Paralela 45, 2004, Colecția Biblioteca românească. Poezie).

Surprinde, în acest ansamblu, adâncimea de implant a programului filosofico-mistico-poetic al autoarei. Îl afli, interiorizat, asimilat, până în ultimele interstiții ale textului – fără să obosească, să se epuizeze, exprimat în jerbe de lumini tăioase, intermitent, de intensitatea sângerie a olmazurilor orientale. Spre exemplificare ar putea sta oricare vers al volumului, într-atât sensul și imagistica se repetă și, simultan, diferă, din intuiția, bine înrădăcinată, că importantă e curgerea, „Calea", cum o recunoaște, lucidă, autoarea însăși, în cuvântul înainte. Calea fluidă și de necucerit este un soi de pierdere extatică în discurs, cu finalitate „transpoetică", deoarece „poezia veritabilă ar trebui să se deschidă către mai-mult-decât-poezia, dacă e să-și păstreze natura ei originară de punere în rezonanță a lumii infinite din noi cu lumea infinită de afară și din univers. Natura ei ontologică de deschizătoare de drum către mai-mult-decât-realitate în chiar realitatea" (*Poezia ca o Cale*).

Magda Cârneci nu se sfiește, prin urmare, să repună în discuție rolul misionar, deopotrivă mistic și social, al poetului, cetățean al patriei sale, dar și al universului, iar aceste atribute sunt neatinse de colbul desuetudinii. Autoarea trăiește, pe multiple octave ale rostirii, fervoarea clasicizantă a unui lirism revoluționar, ca intenționalitate, în care, postmodern, se află încrustată și pletora unor reminiscențe (începând cu cele eminesciene), spre a reface o istorie a compartimentului patetic al poeziei noastre naționale. Noul survine din revelația că veacul nostru nu mai însoțește creatorul în demersul său, nu se mai înflăcărează, nu-i mai este partener, nici receptacul al entuziasmului. Postura unui *poeta vates* și-a încheiat, se vede, actualitatea, ori trebuie reformulată, de o manieră șocantă. De aici, exasperarea, mâhnirea fără leac. Dar, tocmai de aceea, Magda Cârneci apare ca o autentică poetă: vocația ei ultragiată nu se lasă reformulată sau transformată, în pofida epuizării induse de acest timp pervers al vieții noastre, devenit insensibil la sacru și la fervoarea câte unui neoromantic răzleț. Căci, în pofida datului conjunctural, poeta este de natură optimistă, pentru care nici socialul, nici metafizicul nu ies din cadrul normalității deci din arealul tematic. Ea își declamă, iar și iar, crezul, același în esență, dar nu identic modulat, când cu o voce înaltă, când în șoaptă, schimbând ambitusul, deschiderea, păstrând ori sacrificând delicatețea de lentilă a percepției până la strigăt. Drumul depistabil în poezia Magdei Cârneci ar fi chiar acesta: exteriorizarea unei simțiri introverte, deplasarea spre inteligibil și retoric a unei revelații tăcute, fără a se usca ori a-și pierde „nimbul mitologic" (Nicolae Manolescu).

La cele două extreme s-ar putea situa, simbolic, două poeme (și nu neapărat doar acestea): *Totuși iubită* și *Moloz*. În cel dintâi, vizionarismul este frapant și totuși discret. Protagonistul poetic, pradă melancoliei, adastă pe un pod de beton privind apa, dar și „pietrele mărunte și cenușii/ monede ruginite mâl cutii de conserve și brusc o milă enormă m-a cuprins de acele vechituri aruncate/ o milă cutremurătoare și vastă ca și cum/ eu aș fi fost acele lucruri uitate și brusc/ am fost toate acele deșeuri pietre și vechituri/ am fost una cu podul cu râul aproape uscat una cu/ cerul crepuscular (...) eram aceeași milă aceeași esență sau cum să numesc/ acel frison (...) cutia goală de tablă era aruncată în apă/ era aruncată în mine, mâhnirea era aruncată în mine/ și în amurg în râu și în pietre/ mâhnirea mea nu avea rost eram lumea întreagă/ și o claritate fulgerătoare nemărginită m-a străbătut/ am știut că sunt totuși iubită/ iubită de o iubire mai vastă". Splendid poem, impregnat de o emoție superioară, metafizică, prea puțin obișnuită în poezia noastră, în special în ce feminină, căreia i se ignoră ori marginalizează, de regulă, atari propensiuni (semnificative în această ordine de idei, referințele critice din finalul volumului. Destui critici, fie și amabili, repetă acolo unele șabloane ce trădează prudența față de o poezie de factură spirituală: poezie rece, de idei, abstractă etc. – aprecieri reducționiste, incomplete. De o vitează emoționalitate, expresie a unui *neutru* tonic, eminamente uman, poezia Magdei Cârneci este prea puțin tributară conceptului comun de feminitate. Dacă întâlnim și poeme de dragoste, ele vin dinspre o entitate feminină demnă și puternică, mai degrabă ipostază energetică decât personală, individualitate ocultată de viziunea sa nondualistă asupra realității, în care durerea și fericirea sunt fațetele aceluiași destin, beatific în esență, de invulnerabil și fundamental însetat de libertate.

S-ar putea vorbi mult despre predispoziția ascensională a poeziei Magdei Cârneci, despre elanul ei spațial, specifică fiindu-i imagistica stelară, gigantesc-cosmică, dar și despre registrul opus, al teluricului, când generator de mânie, în calitatea sa de conglomerat al ratărilor și imoralității omenești, când răspândind pace lăuntrică, un calm propriu lucrului mărunt, fidel sieși (*Nike, În lumina finală*).

Camuflat sub umbrela vastă a postmodernismului, universul liric al Magdei Cârneci descinde de mult mai departe, dintr-o percepție (dinamică, concretă, fremătătoare) a mitologicului și a atemporalului.

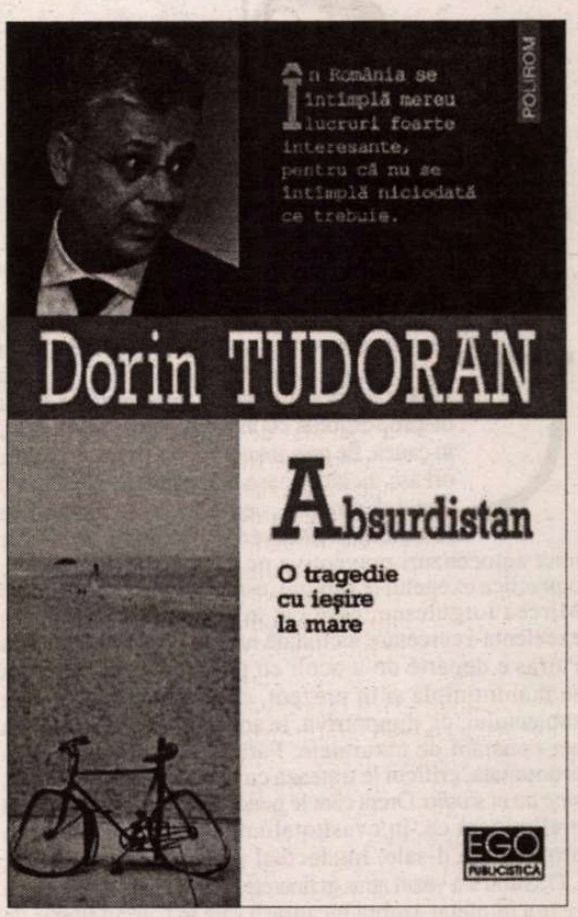
Simona - Grazia DIM

Volumul de publicistică al lui Dorin Tudoran reprezintă o corecţie pe cât de usturătoare moral, pe atât de expresivă ca scriitură. Avem de-a face cu un polemist excepţional, retranşat însă în texte de factură analitică.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

În ţara simulacrelor



Dorin Tudoran, *Absurdistan. O tragedie cu ieşire la mare*, Editura Polirom, Iaşi, 2006, 404 p.

Pe scena noastră literară, ca şi pe cea politică, avem, în mod categorial, două tipuri de protagonişti (nu scriu *personaje* fiindcă acest termen s-a încărcat de conotaţii peiorative): oameni cu prea mult trecut; şi oameni cu prea puţin. Primii au traversat, cum au putut, o epocă dramatică. Erau tineri la instalarea comunismului în România şi aproape vârstnici la căderea regimului. Ştiind foarte bine, pe pielea lor, ce a însemnat „etica şi echitatea socialistă", ei nu pot totuşi să nu se arate perplecşi când văd ce se întâmplă în jur. Spectacolul postrevoluţionar li se pare, celor mai mulţi dintre bătrânii de astăzi, de neînţeles. Ceva plasat între sordid şi grotesc. Frecându-se la ochi, ajung să-şi aducă aminte cu nostalgie de vechiul regim, suprapus tinereţii şi maturităţii lor şi în care exista, luminoasă, speranţa zilei *de după*. Mizeria, ticăloşia, cinismul căpătaseră un nume propriu: Ceauşescu. Părea suficientă radierea acestuia, pentru ca, de la sine, lucrurile să reintre în matcă.

La antipodul oamenilor cu (prea multă) experienţă de viaţă se află tinerii care au făcut ochi, la propriu şi la figurat, după Revoluţia din 1989. Pentru ei, tot ceea ce se întâmplă în prezent e cât se poate de firesc, de natural: un aer al timpului în care respiră fără să realizeze că au mai fost şi alte timpuri, cu noxe nebănuite. Dezinteresul lor pentru istoria nu îndepărtată, dar recentă, neracită încă, este aproape total. Privesc în jur şi în faţă, rareori înapoi, pentru a vedea – măcar din curiozitate – cu ce a echivalat tinereţea părinţilor şi sfârşitul bunicilor. Ceauşescu fiind, în ochii lor, un personaj simpatic din reclame, un mărunţel bâlbâit care tot dă din mână (nu se ştie de ce, nu se ştie către cine), stânga devine *cool*, *trendy*. Un tricou cu Che Guevara şi preocuparea pentru soarta copiilor de pescari vietnamezi te fac, azi, mai interesant.

Ne lipseşte, din nefericire, categoria intermediară, acea clasă de mijloc inexistentă şi în sfera economică ori politică. Sunt relativ puţini acei intelectuali care au trăit intens ambele epoci; şi care, trăindu-le, au căutat să le înţeleagă critic; şi care, înţelegându-le astfel, au luat o anumită atitudine, exprimând-o deopotrivă verbal şi scriptic. Mergând pe firul acestor raportări reactive, observăm cum el devine tot mai subţire. Colective, prin esenţa totalitară a comunismului, mizeriile şi suferinţele noastre au fost totuşi exprimate, denunţate numai de unii, acei disidenţi pe care Dorin Tudoran îi aminteşte frecvent (Paul Goma, Doina Cornea, Dan Deşliu, Gabriel Andreescu, Mircea Dinescu...), uitând voit, din modestie, să-şi treacă numele pe listă. şi ca un făcut, cu excepţia dispărutului Dan Deşliu şi, parţial, a lui Gabriel Andreescu, care jură în prezent pe litera corectitudinii politice, foştii disidenţi continuă să fie nişte personalităţi incomode, neadaptate la noile marşuri mobilizatoare, spunând în continuare *nu*, chiar dacă într-un mod mai nuanţat.

Absurdistan, volumul de publicistică al lui Dorin Tudoran, reprezintă o astfel de corecţie, pe cât de usturătoare moral, pe atât de expresivă ca scriitură. Avem de-a face cu un polemist excepţional, retranşat însă în texte de factură analitică, în pertinenţa şi acuitatea acestora. Calificativele-imagini, atât de pregnante şi de dragi polemiştilor, sunt rărite, în favoarea demonstraţiilor laborioase, cu o argumentaţie solidă şi cu mai multe probe decât e necesar. Figuri politice bine cunoscute, oameni de afaceri şi moguli de presă, vechi torţionari şi proaspeţi bişniţari, securişti patrioţi şi kaghebişti reciclaţi, revoluţionari cu acte şi rezistenţi prin cultură, scriitori şi gazetari, George W. Bush şi George Pădure, Adrian Năstase şi Traian Băsescu, Michael Guest şi „dl Corneliu Vadim Tudor" (politeţea formală e ucigătoare, la Dorin Tudoran) defilează prin această lume de hârtie care are suspect de multe trăsături comune cu cea reală. Absurdistan e un teritoriu al absurdului, firește; dar se prezintă aşa fiindcă România – personajul principal şi cadrul în care evoluează toate celelalte – este o ţară a simulacrelor. Judecata morală nu are în ce să se înfigă, întrucât reperele sunt mobile, culorile se amestecă, iar îndărătul unui fapt stau motivaţii şi aşteptări complet diferite. Dublul discurs e în floare. Analistul politic se ia cu mâinile de cap: în România, stânga nu e la stânga şi dreapta nu e la dreapta. Iar centrul nu există. Stolojan figurează ca pesedist, apoi ca liberal; Constantinescu e cel mai „întâmplător" preşedinte de stat din Europa; Năstase, descins din nomenclatura comunistă, implementează capitalismul; Băsescu, după ce a demolat partidele istorice, vrea unul popular; în fine, zâmbetul lui Iliescu se vede, remanent precum cel al pisicii din *Wonderland*, deasupra acestei încrengături ininteligibile. *Baobabul românesc*, formula plastică inventată de Dorin Tudoran pentru a sintetiza bâlciul politicii autohtone, e la înălţimea analizei înseşi care o fundamentează: „Fuziunile ar trebui să fie altele. Doctrinar, PD este infinit mai aproape de PSD decât de PNL. Dezertarea domnilor Roman şi Băsescu din FSN/PDSR nu s-a datorat unor divergenţe doctrinare cu cei care au rămas, ci unor interese strict personale. Cum PSD este în derivă, iar dl Băsescu s-a dovedit un demolator iscusit, natural ar fi ca politicianul care este azi (de facto) atât şef de stat, cât şi premier, primar general al Capitalei şi preşedinte al PD-ului să forţeze o preluare a PSD-ului. În felul acesta, polul politic de stânga s-ar consolida în chip logic. Cu cine ar putea să clădească PNL polul politic de dreapta? Dl Ciuhandu a făcut un semn, numai că, aflaţi la putere, liberalii nu l-au văzut, căci peneţecedişti se află, graţie unor «lideri» ca dnii Diaconescu, Galbeni, Lupu şi Ciorbea, exact acolo unde se aflaseră cândva liberalii conduşi de dl Câmpeanu. Apoi, vor spune unii, PNL şi PNŢ au fost atâta vreme nu doar partidele istorice ale României, ci şi adversare istorice. Aşa este, numai că au avut un duşman comun, care le-a şi scos de pe scena politică mutându-le în puşcării – PCR, tatăl legitim şi spiritual al zglobiilor FSN/PDSR şi PD." (p. 59). Ultimul pe listă, cu voia dumneavoastră, e aşa- numitul PUR, partidul de buzunar al lui Dan Voiculescu, din cauza căruia Dorin Tudoran şi-a „şifonat" imaginea. Devenind la un moment dat consultant al acestui partid, el i-a dezamăgit pe „admiratorii" care abia aşteptau să-i plătească poliţe fostului disident. Întrucât acest subiect este un adevărat dosar de contencios în *Absurdistan*, să spun, mai întâi, că nici un fel de relaţie nu l-a împiedicat pe Dorin Tudoran să-l facă praf pe Dan Voiculescu, la deconspirarea acestuia de către CNSAS; şi apoi, că democraţia presupune dreptul fiecăruia de a vota şi a opta exact aşa cum crede de cuviinţă, fără să ne ceară voie în prealabil. Recunosc că şi pe mine m-a surprins asocierea lui Dorin Tudoran cu partiduleţul lui Voiculescu (asociere din care, de altfel, analistul a avut numai de pierdut). Însă a-l reduce pe Dorin Tudoran la acest contract de consultanţă, ştergând cu buretele tot ce a făcut, a scris şi va mai scrie: iată o manevră publicistică tipică, destul de ieftină.

Poate cel mai important text din sumarul volumului de faţă (fac abstracţie de *Omul fără voie*, consacrat lui Adrian Năstase, ori *Omul netrăit*, dedicat lui Andrei Cornea, pagini de vârf în genul pamfletar) este *Cetăţean vs. locuitor*, o radiografie impecabilă a comportamentului nostru public şi a ce înseamnă, de fapt, democraţia. Cu mână sigură, separând esenţialul de accidental, autorul disociază între democraţia participativă şi cea pasivă, arătând că „fibra democraţiei este determinată exact de calitatea participării". Îl citează pe judecătorul Louis D. Brandeis („Funcţia politică cea mai importantă este aceea de simplu cetăţean") şi sancţionează filozofia socio-politică falimentară a majorităţii românilor, pentru care obligaţiile cetăţeneşti se reduc la votul din patru în patru ani. Nu e de mirare, atunci, că majoritatea celor aleşi îşi vor schimba rapid atitudinea, limbajul, gestica, înstăpânindu-se pe un buget şi trecând din *talk-show* în *talk-show*, cu un sentiment accentuat al propriei importanţe. După care, o dată căzuţi de la putere, cad şi în dezinteresul ori chiar batjocura foştilor alegători. Aceştia se bucură de „răul" celor marginalizaţi de parcă nu ei le-ar fi dat votul. Proasta funcţionare a vieţii noastre publice, arată Dorin Tudoran, se datorează pervertirii raportului ales-alegător: lipsei de obraz a celui dintâi şi lipsei de răspundere a celui de-al doilea. „Scrupule firave în ograda alesului şi grămezi de indiferenţă în ograda alegătorului – iată reţeta unui mariaj cetăţenesc devastator." (p. 172).

Unora le place să creadă că toate lucrurile rele (filmele violente, drogurile, distracţiile decerebrate, şomajul şi alienarea) ne vin din America. N-am luat, din păcate, tocmai modelul atât de important de preluat: democraţia de la firul ierbii, de jos în sus, buna presiune individuală, comunitară şi socială asupra Statului care „ne apără". De cine? ■

Deşi a îmbrăţişat la început utopia marxistă (ori poate tocmai de aceea!), I. D. Sîrbu va deveni un acerb critic al ei, aidoma unor Arthur Koestler, Leszek Kolakowski, Alexandr Soljeniţîn.

comentarii critice

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Inepuizabilul Ion D. Sîrbu

Există cărţi consăcrate cîte unui scriitor care, propunîndu-şi a-l impune atenţiei şi unei cote de preţuire, păcătuiesc fie printr-un elogiu monoton care se nimereşte să fie şi disproporţionat cu însemnătatea reală a celui în cauză, fie prin retuşuri şi omisiuni interesate ori aşa-zicînd pioase. Să recunoaştem că, sub dictatul cenzurii, cea de-a doua modalitate se datora şi intervenţiei acesteia ori măcar unei autocenzuri preventive pe care, în diverse grade, o practica exegetul (exemplu, eseul *Spre alt Istrati*, al lui Mircea Iorgulescu, publicat în sumbrul an 1986). În excelenta-i cercetare închinată lui Ion D. Sîrbu, Antonio Patraş e departe de-a ocoli cu pudibonderie, aşa cum se mai întîmplă şi în prezent, chestiunile delicate ale subiectului, ci, dimpotrivă, le aduce la suprafaţă, cu un aer constant de naturaleţe. Fără o intonaţie polemică pronunţată, criticul le tratează cu o apreciabilă probitate, *sine ira et studio*. Drept care le punctăm şi noi, cu precizarea preliminară că, în cvasitotalitate, sîntem de acord cu propoziţiile d-sale. Intelectual de obîrşie minerească, I. D. Sîrbu s-a văzut atras în tinereţe de marxism, împrejurare ce n-a impietat asupra încadrării sale în Cercul literar de la Sibiu, permisiv în spiritul unei democraţii culturale observate de membrii săi. Într-o societate „deschisă", opţiunea tînărului Sîrbu nu putea părea decît normală. În schimb, „societatea românească, devenind (...), după război, socialistă şi cît se poate de «închisă», îl va «răsplăti» pe scriitor cu ani grei de puşcărie şi domiciliu forţat". Deşi a îmbrăţişat la început utopia marxistă (ori poate tocmai de aceea!), I. D. Sîrbu va deveni un acerb critic al ei, aidoma unor Arthur Koestler, Leszek Kolakowski, Alexandr Soljeniţîn, cînd va constata oripilanta-i degradare în forma practicilor staliniste. În ultimele decenii de viaţă, Sîrbu s-a manifestat ca un adversar virulent, plin de vervă sarcastică, al „epocii de aur", stigmatizate de cultul delirant al cîrmaciului, neezitînd a scrie astfel: „Sfîrşitul de lume se confundă cu *viitorul de aur*, în faţa vechiului apocalips puteam să mă îngrozesc, în faţa noului apocalips nu am dreptul decît la aplauze şi entuziasm neobosit". Sau: „La noi, ştim de mult că *le roi ne se meurt pas* şi că Godot nu numai că a sosit, dar nici nu are de gînd să mai plece. Iar Ubu al XIV-lea îşi construieşte Versailles-ul său". Sau: „Trăim într-o epocă de uriaşă, fantastică explozie, expansiune şi înstăpînire a *prostiei*, ca valoare. Prostia inteligentă, ştiinţifică, descurcăreaţă, şmecheră; prostia sublimă, cezarică, divină: prostia ca fundament, ca acoperiş, ca stil şi ca *Weltanschauung*...".

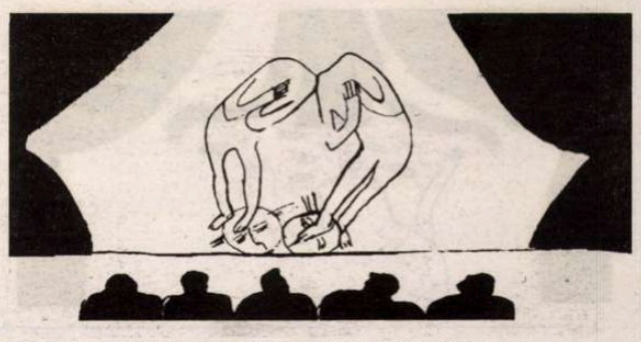
Umoarea intrinsecă a acelei epoci pentru care prostia avea semnificaţia unei abrutizări induse de tiranie, dar şi cea a unui simulacru, ca mijloc de apărare împotriva apăsării enorme exercitate de aceasta, a fost frica. În fruntea obştii se instituie un Celălalt, fascinat de puterea totală, aspirînd a se înfăţişa oamenilor nu doar ca legiuitor sau garant al ordinii, ci şi ca destin. Autoritatea totalitară se bizuie pe frica de acest stăpîn autoproclamat, cu intenţie provocată supuşilor şi întreţinută ca un principiu sacrosanct al statului. Deşi nu e o divinitate, ci un om aidoma nouă, acest Celălalt scelerat posedă atributele unui Dumnezeu uzurpat. Terorii absolute îi corespunde frica absolută. Ea cauzează pervertirea caracterelor, naşte suspiciunea, duplicitatea, laşitatea ce se află la originea unui şir nesfîrşit de infamii: „Frica, subliniază Antonio Patraş, apare ca o *ultima ratio* a întîmplărilor, este un fel de gaură neagră care absoarbe toate energiile pozitive ale oamenilor, ale lumii întregi". Din acest unghi de vedere, romanul *Adio, Europa!* al lui I. D. Sîrbu se apropie de *Arhipelagul Gulag* al lui Soljeniţîn, adăugînd la descrierea Gulagului autohton o perspectivă speculativă şi ironică, precum o examinare din interior a ororii politice şi o condamnare a ei în stilistică pamfletară.

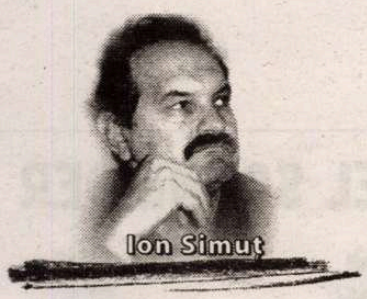
Care este antidotul cel mai eficace al acestei spaime generalizate, dezumanizante? Nu poate fi decît luciditatea, care, fixînd fenomenele în parametrii lor reali, asigură funcţionarea unei conştiinţe veghetoare ca premisă a salvării: „Luciditatea, scria Sîrbu, fiind în acelaşi timp o stare, o valoare şi o esenţă, e superioară cunoaşterii (care duce la hiperspecializare, sau la sisteme dogmatice), superioară chiar şi intuiţiei metafizice: luciditatea ar fi starea de veghe a sclavului într-o lume în care libertatea şi egalitatea erau simple sloganuri". De unde rezultă că, în principal, asupriţii trebuie să lupte cu condiţia lor morală mizeră, cu reflexele servituţii, cu indiferenţa, cu torpoarea care, necombătute, se perpetuează indefinit. Nu un singur tiran se cuvine nimicit, căci îi va succeda un altul, ci se impune distrugerea mecanismelor care fac cu putinţă menţinerea tiranilor la putere. Primenirea mentalităţilor constituie cheia succesului. Formula lucidităţii cu aplicaţie literară, apţă de un impact maxim, este romanul politic. În măsură a surprinde absurdul unei lumi detracate, a dezvălui minciuna ei organizată şi astfel a o submina, un asemenea tip de creaţie a cunoscut împliniri faimoase sub condeiul unor prozatori precum Mihail Bulgakov, Boris Pasternak, Alexandr Soljeniţîn, Milan Kundera. În literatura română, creatorul veritabilului roman politic este, neîndoios, Ion D. Sîrbu. Menţionat în antumitate graţie unui volum de nuvele, publicat tîrziu (*Şoarecele B. şi alte povestiri*), precum şi printr-o activitate de dramaturg, persistentă, deşi lipsită de un deosebit relief, Sîrbu s-a afirmat la un mod decisiv abia postum, prin romanele *Adio, Europa!*, *Lupul şi Catedrala*, prin *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, ca şi printr-o copioasă corespondenţă. Prin mijlocirea primelor două titluri, să admitem că romanul „obsedantului deceniu", o reţetă acceptată de regim deoarece nu trecea dincolo de unele aluzii critice, de aşa-numitele, tandru, „şopîrle", acceptînd teza mincinoasă că odată cu Ceauşescu s-ar fi inaugurat o perioadă a „comunismului de omenie" şi că, automat, toate ticăloşiile totalitarismului roşu din România ar cădea numai în seama etapei Dej, a fost categoric devansat. Totodată, conceptul „literaturii de sertar", privit oblic ori de-a dreptul contestat de unii comentatori, căpăta astfel o eclatantă confirmare. (*Va urma*) ■

Antonio Patraş: *Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară*, Ed. Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2003, 308 pag., preţ neprecizat.

Publicitate

Pe termen scurt, de patru-cinci ani, prima şansă o are, după părerea mea, Ana Blandiana (un impediment deloc neglijabil ar fi opţiunile politice de dreapta).





comentarii critice

Nobelabilitatea literaturii române

Am prevăzut că Norman Manea va fi primul scriitor român care va lua Premiul Nobel. Şi am avut dreptate. Profeţia mi-a fost împlinită, în ciuda tuturor scepticilor. În 2002, sub numele lui Kertész Imre, Premiul Nobel pentru literatură i-a fost atribuit şi lui Norman Manea, care ilustrează cu exactitate aceeaşi categorie: un scriitor evreu din Europa Centrală, care transcrie în opera sa şi experienţa Holocaustului (sau a deportării în timpul nazismului), şi experienţa traumatizantă a comunismului. Proza lui Norman Manea, ca şi a lui Kertész Imre, transpune cele două traume în egală măsură: nazismul şi comunismul. Pe deasupra, nu este un scriitor de mare notorietate. Înaintea lui Kertész Imre sunt alţi doi-trei scriitori maghiari mai mari şi mai îndreptăţiţi ca valoare estetică să fi luat Premiul Nobel, după cum înaintea lui Norman Manea există alţi doi-trei scriitori români ce pot fi consideraţi mai mari şi mai îndreptăţiţi, dar nici unul dintre scriitorii maghiari sau români mai prestigioşi nu are încorporată în operă o valoare morală, politică şi socială, comparabilă simbolic cu a celor doi. Amândoi au beneficiat de afirmarea în limba germană (condiţie esenţială în faţa juriului Nobel pentru scriitorii proveniţi din Europa Centrală sau de Est) ca primul spaţiu lingvistic de lansare europeană. Limba engleză a venit după aceea. Amândoi au contat pe sprijinul internaţional al mediului evreiesc, extrem de favorizant şi de eficient pentru difuzare, influenţă şi consacrare. Acum, că Premiul Nobel pentru literatură a fost acordat la această categorie (suferinţa evreiască în Europa Centrală), evident că şansele lui Norman Manea nu mai există. Ar fi ca şi cum unui scriitor i s-ar acorda a doua oară Premiul Nobel.

Niciodată nu am fost mai aproape de Premiul Nobel decât atunci când i s-a atribuit lui Kertész Imre, în 2002, şi i s-ar fi putut atribui la fel de bine lui Norman Manea. Kjell Espmark, în volumul *Premiul pentru literatură. Un secol cu Nobel* (Editura Institutului Cultural Român, 2003), foarte bine documentat direct în arhivele premiului şi ale dezbaterilor, nu pomeneşte numele nici unui scriitor român care să se fi aflat într-o poziţie eligibilă printre candidaţi. Propunerile sunt o industrie neglijabilă, dacă numele nu ajung printre ale celor cinci-şase scriitori intraţi în discuţia finală a juriului. Laurenţiu Ulici, în volumul *Nobel contra Nobel* (ediţia a doua, 1998), imaginează îndreptăţirea câtorva scriitori români de a fi obţinut Premiul Nobel pentru literatură. Pe I. L. Caragiale l-ar fi văzut biruitor (retrospectiv, desigur) în 1910, în defavoarea mediocrului scriitor german Paul von Heyse, câştigător atunci. Pe Liviu Rebreanu îl imaginează câştigător în anul 1940, când Nobelul pentru literatură nu s-a acordat. Pe Tudor Arghezi îl imaginează mai îndreptăţit, în 1950, în locul lui Bertrand Russell. Iar pe Lucian Blaga îl contrapune lui Saint-John Perse, premiat în 1960. Pentru literatura noastră contemporană, adevăratul biruitor nu ar fi putut fi decât Nichita Stănescu, în 1980, în contrapartidă cu Czeslaw Milosz. În prima ediţie a cărţii sale, Laurenţiu Ulici îl mai propusese pe Marin Sorescu, propunere la care renunţă în ediţia a doua, când îl mai pune în poziţie de posibil câştigător pe Nicolae Breban pentru 2000. Să recunoaştem că modul de a gândi al lui Laurenţiu Ulici este foarte plauzibil pentru unul sau altul dintre scriitorii români propuşi; evident, nu pentru toţi, în serie. E greu de imaginat că, de-a lungul unui secol, am fi putut lua Premiul Nobel pentru literatură de şase-şapte ori, dar măcar o singură dată l-am fi meritat. Laurenţiu Ulici nu-l propusese şi pe Mircea Eliade, gândindu-se probabil că simpatiile de dreapta l-ar fi dezavantajat categoric. Toate aceste vise sunt spulberate de cartea menţionată a lui Kjell Espmark, care nu găseşte nimic demn de menţionat despre vreun scriitor român care să fi ajuns pe lista eligibililor cu o minimă şansă. Că au circulat veşti despre propunerea lui Rebreanu, Arghezi, Blaga sau Nichita Stănescu are prea puţină importanţă şi relevanţă. Propuneri sunt cu sutele în fiecare an.

Deschid aici o mică paranteză legată de probabila şansă a lui Liviu Rebreanu. Circulă o prejudecată, pe care am văzut-o reactivată în editorialul Gabrielei Adameşteanu *Premiii, autori, editori*, apărut în „Bucureştiul cultural" nr. 21-22, supliment la revista „22", nr. 810 din 13-19 septembrie 2005: „Se pare că Rebreanu a fost aproape de Nobel, iar polonezul Reymont care l-a învins nu era mai bun". E, din păcate, una din informaţiile „folcloristice" despre şansele unui scriitor român la Premiul Nobel. Lui Reymont i s-a acordat acest premiu în 1924, când cariera internaţională şi traducerile din proza lui Rebreanu erau la un început modest. În 1924, Liviu Rebreanu nu avea cum să fie un candidat credibil la Premiul Nobel, pentru a-l concura pe Reymont. Paralela dintre cei doi este ulterioară obţinerii de către Reymont a Premiului Nobel şi a devenit, cu timpul, un loc comun. Dar concurenţa dintre ei este o pură invenţie, complet nemotivată. Opera polonezului fusese tradusă în bună parte în germană, până în 1924, iar prin intermediul acestei limbi a cunoscut-o şi Rebreanu. În 1924, Reymont avea 56 de ani (fiind născut în 1868), iar Rebreanu (născut în 1885) avea doar 39 de ani şi, repet, în 1924 nu era aproape deloc cunoscut pe plan european, nu avea nici pe departe o reputaţie comparabilă cu a lui Reymont. Ar fi fost senzaţional să obţină atunci, în 1924, Premiul Nobel, căci ar fi fost cel mai tânăr premiat din toată istoria premiului. Albert Camus, la 44 de ani, a fost cel mai tânăr premiat. Deci, speculaţia cu faptul că Reymont i-ar fi fost preferat lui Rebreanu e gratuită, chiar fantezistă, pentru că în 1924 Rebreanu nu se afirmase pe plan european.

Ce speranţe am putea avea de acum încolo? E ridicol să discutăm despre ele? Eu cred că nu. E o discuţie ca oricare alta. Eu nu simt nici un fel de frustrare pentru literatura română faptul că nu a obţinut până acum nici un Premiu Nobel, când citesc în lista premiaţilor atâtea nume mediocre. Dar să nu ne facem iluzii că a-l obţine e vital. Lista lui Harold Bloom din *Canonul occidental* (nici acolo nu figurăm cu nimic) e mai importantă decât lista premiaţilor Nobel pentru literatură. Şi totuşi...

Pe termen scurt, de patru-cinci ani, prima şansă o are, după părerea mea, Ana Blandiana (un impediment deloc neglijabil ar fi opţiunile politice de dreapta). Pe termen mai lung, mai mult de zece ani (pentru că încă nu e suficient de în vârstă, conform mediei statistice a premiaţilor Nobel pentru literatură), a doua şansă ar putea-o avea Mircea Cărtărescu, dacă traducerile vor continua, dacă se vor înmulţi cele în germană şi dacă prestigiul lui se va consolida. Contăm şi noi pe epoca răspândirii globale a Premiului Nobel, în toate regiunile şi pentru toate naţiunile, după ce orgoliile occidentale vor fi satisfăcute (desigur, episodic)! Tot restul propunerilor sau al ipotezelor care au circulat sunt naivităţi: fie cea cu Gellu Naum, ca şi aceea cu Mircea Ivănescu. Nu mai spun de ce, pentru că mi se pare evident.

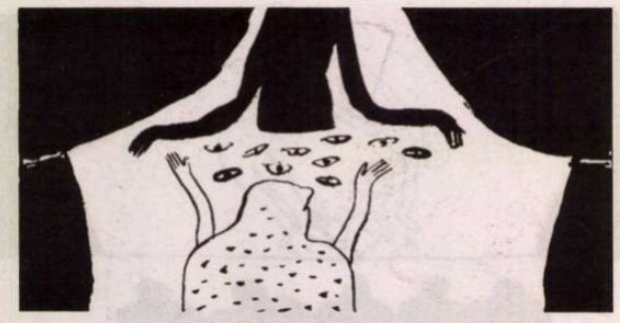
După cum se poate constata din analizele „de gen" şi după cum se poate specula din statistică şi din tendinţe, Premiul Nobel are de recuperat la categoria „scriitoare". (Dovadă semnificativă e chiar Premiul Nobel pentru 2007: Doris Lessing.) De aceea Ana Blandiana intră serios în calcule (dar nu pentru următorii doi-trei ani, după ce o scriitoare a fost tocmai premiată). În primul rând, desigur, pentru că Ana Blandiana e o mare poetă – acesta ar fi argumentul principal; să spunem adevărul, pentru a nu cădea în ridicol. În al doilea rând, pentru că are un prestigiu european şi universal din ce în ce mai mare (în momentul de faţă, cel mai mare prestigiu, dintre scriitorii români, la concurenţă discutabilă cu Norman Manea şi Mircea Cărtărescu). Şi are acest prestigiu inclusiv în mediul german, care contează foarte mult în faţa juriului suedez (cum am mai spus) pentru scriitorii europeni care scriu într-o limbă de mică circulaţie. Invoc un argument mai subtil: de mai bine de zece ani nu a fost premiat un poet, din 1995, când a fost premiat irlandezul Seamus Heaney, şi din 1996, când a fost aleasă poloneza Wislawa Szymborska. Ar fi rândul unei poete, o dată la zece ani, după doi dramaturgi şi opt prozatori. Ar putea fi Ana Blandiana...

O altă categorie de speranţe ne-o putem face prin filiera scriitorilor exilaţi din România înainte de 1990. Aici cel mai bine plasată ar fi – din câte se pare, deşi eu nu cred în această variantă – Herta Müller. Poeta şi prozatoarea germană nu a fost şi, cu atât mai puţin, nu este scriitoare română (e un regret al nostru, indiferent juriului Nobel). Dar prin ea se poate imagina (în judecata juriului Nobel) o compensaţie la categoria scriitorilor provenind din mediile culturale de interferenţă. Din punctul de vedere al celor ce par mai informaţi, ar fi o aşteptare perfect îndreptăţită, întrucât numele Hertei Müller se vehiculează pe listele mai extinse ale posibililor candidaţi. Tot din această categorie, ar putea face parte Gabriela Melinescu, jumătate scriitoare română, până a plecat în exil, şi cealaltă jumătate (o jumătate mai mare!), scriitoare suedeză foarte prestigioasă. Aceste două nume, trei cu Ana Blandiana, contează pe culoarul feminin, dacă juriul suedez va înclina cu timpul mai frecvent în această parte.

Sunt în mare parte de acord cu Gabriela Adameşteanu, opinie exprimată în articolul citat mai sus, cu lista posibililor noştri candidaţi (o redau întocmai, cu observaţiile mele în paranteză): Norman Manea (pe care îl consider premiat prin Kertész Imre), Ana Blandiana (având, repet, handicapul implicării într-o politică de dreapta, punct nevralgic în dosarul Nobel), Mircea Cărtărescu (mult prea tânăr, deocamdată), Herta Müller, Oskar Pastior, Dumitru Ţepeneag, Eginald Schlattner, Gabriela Melinescu, Richard Wagner, Nicolae Breban, Augustin Buzura. Principala diferenţă e că Gabriela Adameşteanu pariază pe prea mulţi scriitori germani originari din România.

A devenit din ce în ce mai clar – de cel puţin 20 de ani încoace – că există o altă politică a Premiului Nobel pentru literatură decât cea a valorii. Stângismul selecţiei amestecă alte criterii. Împărţirea pe zone geografice – dacă nu echitabilă, măcar consolatoare – ne poate da o foarte slabă şi vagă speranţă în faţa atâtor teritorii exotice extraeuropene: în 2000 a fost premiat Gao Xiangjian, scriitor chinez exilat în Franţa; în 2001, V. S. Naipaul, scriitor englez originar din Trinidad-Tobago; în 2003, J. M. Coetzee, din Africa de Sud; în 2006, Orhan Pamuk, din Turcia, încă o revanşă zonală necesară din perspectiva corectitudinii politice. Politica extinderii globale a Premiului Nobel pentru literatură şi a distribuirii lui democratice pe naţiuni ne poate da o speranţă.

De ce însă nu trebuie să fim chiar foarte entuziasmaţi de această politică? Pentru că nu e, primordial, o politică a valorii! Stângismul (inclusiv corectitudinea politică şi democratismul răspândirii globale) îi viciază exigenţele. Dacă acest premiu l-a luat în 2004 austriaca Elfriede Jelinek, una dintre cele mai proaste alegeri din toată istoria Premiului Nobel pentru literatură, ar fi fost de aşteptat ca premiatul din 2005 să-l refuze în semn de protest. Evident, foarte vârstnicul dramaturg britanic Harold Pinter, alesul din 2005, nu a avut tăria unei recuzări semnificative, cum au avut-o, în istoria Premiului Nobel pentru literatură, numai Pasternak şi Sartre. ■



În ultimii 60 de ani, aproape orice bărbat de pe Terra a visat la trupul lui Marilyn Monroe. Niciunul însă nu s-a gândit vreo clipă la sufletul Normei Jeane Baker.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Căutând-o pe Norma Jeane

La 45 de ani de la misterioasa moarte a actriţei, mitul Marilyn Monroe fascinează încă. Zâmbetul ei a rămas peste timp etalon al frumuseţii feminine, internetul este plin de articole care nu obosesc să îi celebreze personalitatea, filmele în care a jucat se vând bine şi în format dvd, înregistrările sale muzicale, reimprimate, fac bucuria nostalgicilor şi nu numai a lor. Industria publicitară continuă să tragă serioase profituri de pe urma chipului ei, iar vedete ale show-bizului de azi se străduiesc să îi imite coafura, zâmbetul şi gesturile. Fantasmă a bărbaţilor de pe tot globul, Marilyn Monroe a fost, cu siguranţă, cea mai celebră şi cea mai invidiată femeie a secolului XX. A avut tot ce i-ar putea cere o femeie peştişorului fermecat: frumuseţe dincolo de timp şi de mode, glorie şi strălucire, bani, amanţi şi soţi celebri. Cu toate acestea, în dimineaţa zilei de 5 august, 1962, trupul gol, lipsit de viaţă, al actriţei a fost găsit întins de-a latul patului din casa sa aflată în Brentwood, Fifth Helena Drive, 12305. Sinucidere sau crimă? Nici până astăzi nu se poate răspunde cu precizie la această întrebare, devenită încă una dintre enigmele nedezlegate ale secolului abia încheiat.

„New York, aprilie 1955. Scriitorul Truman Capote ia parte, împreună cu Marilyn Monroe, la o înmormântare". Am citat, nu întâmplător, primele cuvinte ale romanului *Marilyn pe divan* (în original, *Marilyn, dernières scéances)* de Michel Schneider. Dincolo de eventualele similitudini între modurile de viaţă şi destinele celor două vedete ale vieţii culturale şi mondene americane din anii '50, această aducere în acelaşi plan a lui Truman Capote şi a Marilynei Monroe mai are o semnificaţie, deloc de neglijat, în cazul cărţii lui Michel Schneider. *Marilyn pe divan* este un roman despre sfârşitul tragic al divei, scris în maniera lui Truman Capote. Modelul de roman non fictiv impus de Truman Capote odată cu publicarea faimosului *Cu sânge rece,* a stat, cu siguranţă, la baza acestei cărţi fascinante. Chiar în debutul romanului său, Michel Schneider face o precizare esenţială: „Contrar avertismentului desuet din filmele de pe vremuri, cartea se inspiră din fapte reale, iar personajele apar cu numele lor adevărate, cu excepţia cazurilor în care a fost necesar să fie respectată viaţa privată a unor persoane care mai trăiesc. Locurile sunt exacte, datele verificate. Citatele – extrase din poveşti, note, scrisori, articole, dialoguri, cărţi, filme etc. – sunt chiar cuvintele persoanelor în cauză". Atunci, de ce a dorit autorul să precizeze că această carte este un roman? Pentru că, pornind de la aceste personaje şi fapte reale, de la replicile strict autentice consemnate într-un fel sau altul (în jurnale, corespondenţă, înregistrări audio, filme etc), Michel Schneider, îşi dă frâu liber imaginaţiei, se pune în pielea şi, mai ales, în mintea personajelor sale, imaginează psihologii, pune în lumină comportamente, întredeschide uşi ce par să ducă spre camerele secrete ale sufletului. Nu în ultimul rând, îşi ordonează materia din perspectiva propriei sale experienţe de psihanalist.

Din capul locului trebuie spus că cei care, la capătul lecturii acestei cărţi, aşteaptă un răspuns ferm la întrebarea „Marilyn Monroe s-a sinucis sau a fost ucisă?" vor fi dezamăgiţi. Citind cartea se poate spune cu certitudine că actriţa a fost ucisă, dar este imposibil de precizat *ce* anume din viaţa ei a dus la acest tragic deznodământ: interferenţa riscantă a existenţei sale cu lumea politicului sau a mafiei, reţelele de psihanaliză, propria-i fragilitate sufletească, combinaţia de alcool şi medicamente, devenită caracteristică a modului ei de viaţă, depresiile cauzate de stres şi de absenţa afectivităţii. Marilyn a purtat toată viaţa traumele micuţei Norma Jeane Baker. Lipsită de prezenţa protectoare a tatălui, cu o mamă cvasi-nebună, abuzată sexual încă din copilărie, Marilyn a resimţit din plin lipsa încrederii în sine şi în cei din jur, de unde marea ei instabilitate emoţională, refugiul în alcool, medicamente şi relaţii sexuale întâmplătoare. În Marilyn au coabitat în permanenţă strălucirea vedetei şi traumele micuţei Norma Jeane, starul mondial, amanta preşedintelui Statelor Unite ale Americii (însuşi charismaticul John F. Kennedy) şi femeia debusolată, oricând dispusă să se ofere instalatorului sau vreunui şofer de taxi căruia pentru câteva ore i-a pus Dumnezeu mâna în cap. Ca în multe situaţii de acest gen, Marilyn masca teama de bărbaţi prin nevoia de seducţie. Neîncrederea în sine, frica de ea însăşi o aruncau, frecvent, în situaţii greu de imaginat, spre şocul psihanalistului ei: „În privinţa atitudinii privitoare la bărbaţi, Greenson era îngrozit de gustul pronunţat pentru întâlnirile întâmplătoare. Într-o zi, actriţa i-a povestit că se culcase cu unul dintre muncitorii care făceau reparaţii interioare la apartamentul ei. Un inspector de la Parchetul Districtual din Los Angeles i-a raportat că dăduse de Marilyn făcând dragoste cu un bărbat în penumbra culoarului unui cinematograf. Într-o dare de seamă pregătită pentru Anna Freud, psihanalistul releva «teama de bărbaţi, mascată de nevoia de seducţie care o face să se dăruie literalmente primului sau ultimului venit»". Marilyn îşi trăieşte ultimele luni de viaţă într-o perfectă stare de schizofrenie. Dependentă de alcool şi medicamente este complet ruptă de realitate, condiţia sa psihică se modifică dintr-o clipă în alta, exuberanţa alternează cu disperarea, râsul se transformă în plâns, planurile optimiste îi sunt sabotate de propriile-i depresii. Instabilitatea sa emoţională devine un coşmar pentru cei din jur. Este concediată de pe platoul de filmare pentru exasperanta ei lipsă de punctualitate. Prietenii adevăraţi sunt tot mai puţini, iar lipsa de afectivitate îi sporeşte debusolarea. Ceea ce încearcă doctorul Ralph Greenson, psihanalistul ei, este, în ultimă instanţă, soluţia de bun-simţ: terapia prin iubire. Îi oferă lui Marilyn întreaga căldură a propriului său cămin. Împreună cu soţia şi fiica sa o transformă pe Marilyn într-o membră a familiei sale (o invită la masă şi cu ocazia diverselor sărbători, îi oferă mici cadouri, altfel spus, îi oferă un cadrul familial şi afecţiunea de care aceasta a fost lipsită în copilărie). Până la un punct tratamentul pare să dea rezultate, dar, în mod surprinzător, finalul este cel din noaptea de 4 spre 5 august, 1962.

Pe urmele lui Truman Capote, Michel Schneider scrie un roman non-fictiv alcătuit din flash-back-uri şi focalizări care permit revelarea subiectului din diferite unghiuri. Privită din perspectiva aceastei tehnici cinematografice, viaţa lui Marilyn seamănă cu foile unei cepe care sunt decojite rând pe rând. Fiecare foaie oferă cititorului o mică revelaţie, un unghi nou menit parcă să dea sens existenţei lipsite de orizont a actriţei. Cu fiecare episod narat, ai sentimentul că înţelegi mai bine abisurile sufletului lui Marilyn, că ea nu este definitiv pierdută şi că salvarea este încă posibilă. Din păcate după ce ultimă foaie este înlăturată ceea ce rămâne este vidul, neputinţa de a pricepe ceea ce s-a întâmplat cu adevărat.

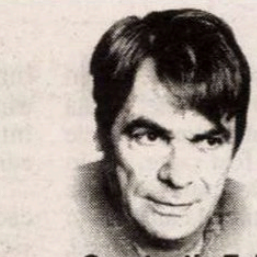
Căutând, din perspectivă psihanalitică, motivele morţii lui Marilyn Monroe, Michel Schneider (şi, înaintea lui, Ralph Greenson) a descoperit sufletul tulburat, chircit de spaimă al unei fetiţe, Norma Jeane Baker, care s-a trezit singură în jungla vieţii. O fetiţă care a visat doar la căldura protectoare a unui cămin, dar pentru care viaţa a însemnat o goană dementă, presărată din belşug cu sex, alcool şi blitz-uri ale aparatelor de fotografiat. Dincolo de strălucire, de zâmbetul intrat în istoria secolului XX, de celebritatea sa la scară planetară, Marilyn Monroe a purtat toată viaţa în suflet povara inocenţei pierdute, angoasele şi nefericirea micuţei Norma Jeane Baker. Vulnerabilitatea şi frustrările acestui copil lipsit de dragostea şi protecţia părinţilor au împins starul hollywoodian la autodistrugere. Revolta şi disprețul de sine ale micuţei abuzate o determină pe celebra Marilyn Monroe să îi accepte în patul ei pe toţi bărbaţii întâlniţi în drum care îşi exprimau dorinţa de a o avea. Norma Jeane Baker este, în ultimă instanţă, cea care a omorât-o pe Marilyn Monroe în noaptea de 4 spre 5 august, 1962. Din prea multă silă şi oboseală.

De multă vreme nu am citit o carte atât de pasionantă precum *Marilyn pe divan* de Michel Schneider. Un roman scris cu sensibilitate şi dragoste, o lecţie de viaţă mereu utilă. În ultimii 60 de ani, aproape orice bărbat de pe Terra a visat la trupul lui Marilyn Monroe. Niciunul însă nu s-a gândit vreo clipă la sufletul Normei Jeane Baker. Sau, poate, s-a gândit doar atunci când a fost prea târziu. ■

Michel Schneider, *Marilyn pe divan*, traducere din limba franceză de Doru Mareş, Editura Trei, Bucureşti, 2007, 500 pag.

cărţi primite

- Ion Gheorghe, *Eponimatele eternităţii în Tăbliţele de plumb*, eseu, Editura Muzeului Literaturii Române, Bucureşti, 2007, 164 p.
- Cezar Alexandru Genoiu, *George Genoiu, dramaturgul, criticul, editorul*, „carte-document de istorie literară", Editura Rampa şi ecranul, Bucureşti, 2007.
- Vasilis Vitsaxis, *Mitul, „punct de referinţă al căutării existenţiale"*, traducere din limba neogreacă de Elena Lazăr, Editura Omonia, Bucureşti, 2007, 232 p.
- Iolanda Malamen, *Scris şi de scris* (III şi IV), interviuri, vol. III cu un cuvânt de Mihai Şora pe ultima copertă, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2007, 484 p., vol. IV, 400 p.
- *Românii despre Rigas*, „repere istoriografice", ediţie, studiu introductiv şi note suplimentare Georgeta Filitti, Editura Omonia, Bucureşti, 2007, 456 p.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Nevoia de regi...

Dacă... *Ciao* ar fi fost un bărbat bine, cu engleza făcută la Oxford, şi cunoscând pe din afară replici din Shakespeare, invitat la masă, cum a şi fost, de regina Elisabeta a doua, schimbând la desert, făcând împreună cu ea, peroraţii din *Henric al cincilea*, spre necazul Lenii, de alături, o chimistă rămasă la CODOI (CO_2) şi care îl vedea pe bărbatu-său, în închipuire, nu preşedintele, ci regele României, sadea; (în timp ce el se ştergea cu deştele, uşor, de faţa de masă fină de Olanda, dându-şi în petic, - cum a şi făcut-o, - ar fi rămas tot *Ciao* întâi, regele drag al românilor...

Şi ce dacă?!... Poporul, cu gura lui slobodă, nu şi-o şterge şi pe-a lui, gura!, de ce apucă?...

Românu-i monarhist, domnule!

Deşi, cu regii e aşa: după ce îi detronează (toţi cetăţenii lumii, revoluţionară) şi îi împuşcă şi îi ghilotinează şi îi lichidează, cum pot, poporului i se face milă de ei, şi îi regretă.

Transformat în metaforă, substantivul acesta, râvnit acum de toată mitocănimea română înduioşată, este folosit în mod mercantil, la gradul superlativ, deocamdată.

Avem, de exemplu, regele cremei de ghete, care lustruieşte cel mai bine; avem regele berei, cea mai spumoasă; avem regele bumbacului; unde creşte el; avem... *regele fotbalului!*

Pe *Ghiţă-n sus* şi *Ghiţă-n jos!...* O fi el aşa şi-aşa, da' nu contează.

De 'telectuali, sîntem sătui! Şi presa, toată ziua: *Regele Ghiţa!... Să vie Ghiţă*, că altfel nu ne calificăm!...

Nu regula de trei simple ne trebuie nouă, acuş... L-ai văzut pă Ghiţă ce face el cu mingea aia?...

Chit că trebuie să fii, ca antrenor, deştept foc. Or, marele,... Regele Ghiţă... şi împărţirea se zice că o cam încurcă...

Acum, e drept: ce rege ai, aia eşti!... Să nu ne mai mirăm. Dacă acest „rege" o dă iar în bară, în final, îl încoronăm pe următorul, că abia aşteaptă.

Dar, să dăm mai întîi citire apelului susţinătorului viitorului monarh din *Dinastia Războinicilor Eclerati...*

MAJESTATEA MÂRLĂNIEI VOASTRE,... (începe apelul)...

După ce se scrie numele cu majusculă şi cu trei binecuvântări liturgice, una în greacă, alta în slavonă (???) şi a treia într-o românească voievodală, greu de priceput, urmează supradenumirile ce i le va da în viitor istoria, deocamdată nescrisă, dar pe cale de a fi, grămăticii fiind gata angajaţi, ori tocmiţi, cum spune MÂRLĂNIA SA...

...„Cel cucernic,... temător de Dumnezeu,... făcător de pomeni pentru bunăstarea bunilor şi drept credincioşilor creştini şi membrii ai Partidului Înaltei Sale MÂRLĂNII... (mai urmează alte titluri); apoi, comprehensibil, devine restul, pe care îl redăm...

Şi dacă nici anul ce vine nu cucerim cupa mondială de fotbal, care a României trebuie a fi, şi nici campionatul Europei, că de aia intrarăm în dânsa, mă jur, uite-aşa (îşi face o cruce mare peste pieptul său păros, rostind, la microfon, un bubuitor *Tatăl nostru*)... şi încruntând din sprâncene, zbiară ca la o turmă de capre nedisciplinate:

Şi nu uitaţi, Români, a noastră va fi gloria şi lumea aceasta făcută de Dumnezeu şi pe care noi trebuie să o îndreptăm – voi merge mâine şi voi repeta ce zic acuşa şi la *Muntele Athos* (şi iar îşi făcu o cruce sărutând nu se mai văzu ce...). ■

Dialogurile spăgii

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Înregistrările audio şi filmate ale conversaţiilor care pregăteau şi însoţeau un act tipic de mituire (recentul „caz Remeş") au produs multor spectatori emoţii puternice legate nu numai de conţinutul faptelor, ci şi de „stilul" lor: stupefacţia de a vedea, în desfăşurarea unui act ilegal, foşti şi actuali demnitari ai statului comportîndu-se şi vorbind într-un mod considerat ca specific mediilor infracţionale mărunte. Din păcate, comentariile în jurul acestui caz au deplasat nepermis de mult discuţia de la faptul cu adevărat semnificativ (imoralitatea actelor şi a comportamentelor celor în cauză) la chestiuni contextuale şi la polemici politice. O examinare a limbajului celor implicaţi în actele de corupţie ar putea părea tot o deviere de la subiect; cred însă că o asemenea operaţie nu e inutilă, atît pentru că limbajul confirmă în mod evident ilegalitatea faptelor, cît şi pentru că el lasă să se vadă, destul de clar, tendinţa societăţii româneşti de *normalizare* a ilegalităţii, de situare firească în afara oricăror constrîngeri etice. Mituirea nu e dramatică, tensionată, riscantă, ci ritualizată, familiară, amicală. De altfel, multe dintre comentariile produse în media şi pe internet au intrat într-o paradigmă asemănătoare, a atitudinilor minimalizatoare şi indiferente la etic, evocîndu-se *prostia* personajelor, sumele *prea mici* aflate în joc, *obiceiurile* („darurile") în genere româneşti şi în particular maramureşene - şi mai ales anulîndu-se orice judecată prin sloganuri generalizatoare (de tipul: toţi fură, nimeni nu e cinstit, aşa e pretutindeni în lume etc.).

La un nivel superficial, exterior, atrag desigur atenţia trăsăturile regionale ale dialogurilor (*no, merem, o fost, litere* „litri", *bugătă* „multă, destulă", *nu-i bai..., Vaaai, ţîpe-i Dumnezeu...)*: acestea aparţin modului de a vorbi al persoanelor în cauză, dar prezenţa lor masivă poate indica, sociolingvistic, şi un grad mai mare de solidaritate, de familiaritate (interlocutorii nu îşi mai caută cuvintele, nu se străduiesc să recurgă la limba standard). Un efect comic involuntar e produs de contrastul dintre conotaţiile idilic-tradiţionale ale limbajului popular şi jargonul modernităţii („După ce *te-aduni* cu el, mă, îmi dai un bip să vedem care-i situaţia?"; „pe Internet, normal! D-apoi ce, io nu le-am luat *de pe părete*...").

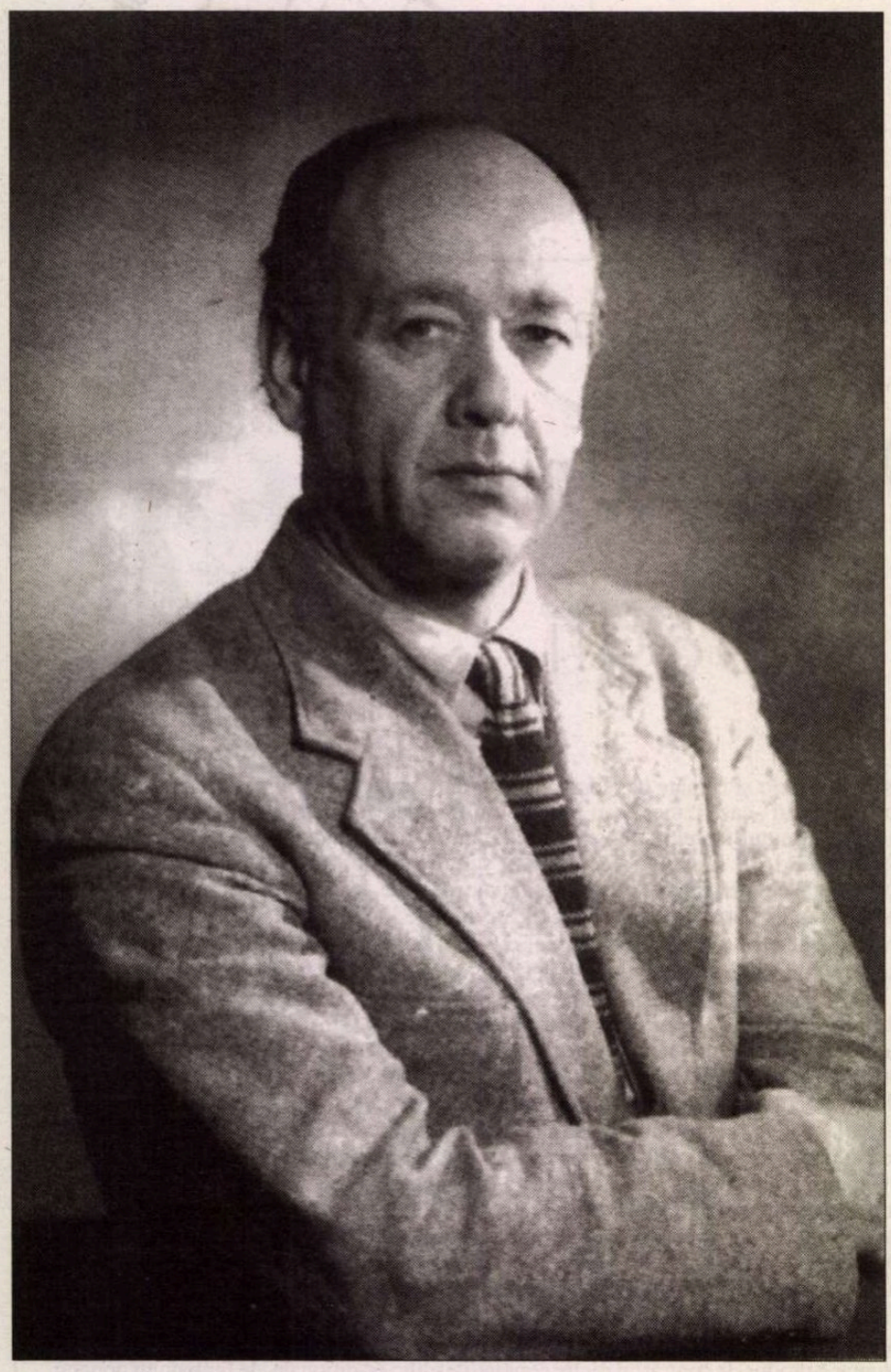
Caracteristica principală a dialogurilor în cauză e recursul, mai mare decît în conversaţiile obişnuite, la expresii nedefinite, vagi, aluzive: *asta, aia, aşa, treabă, chestie, nu ştiu ce...*; acestea indică intenţia de a se evita numirea, identificarea faptelor, a persoanelor şi a obiectelor („tot ce lăsăm noi acolo, să le pună *pe undeva pe acolo*! Îi vorba *din astea, de, de... cu nişte chestii!*"). Mărcile aproximării, ale impreciziei (*pe la..., prin..., pe-aicea...; nişte*), ca şi cele iterative (*mai*) – reduc din răspunderea aserţiunii şi minimalizează faptele descrise („aveam de rezolvat *nişte treburi pe-aicea*"; „io mă *mai* duc pe la el, îi *mai* duc o horincă, îi *mai* duc *nu ştiu ce*"); pînă şi frigiderul devine un spaţiu al nedeterminării („Am nişte chestii care trebuie puse *prin frigider*"). Imprecizia formulărilor e compensată de ceea ce se ştie dinainte; interlocutorul nu e surprins, nu simte nevoia să ceară explicaţii, dovedind o perfectă familiaritate cu situaţia („Am înţeles!").

Personajul principal vizat (ministrul) e desemnat cel mai adesea prin termenul generic, specificat în context, *omu'* („Vedem ce zîce *omu'*, da?"; „mai acu' am vorbit *cu omu'*", „o să primesc un telefon *de la omu* să-mi spună precis pentru *chestia aia mare de tot...*"), uneori prin *şefu* („*şefu* de le poate pe amândouă, spune-i că-i dăm ceva, o maşină puternică, îi aminteşti?"). Verbele de bază - specifice aranjamentelor de culise şi acţiunilor interlope - sînt *a rezolva* şi *a se mişca.*

Sfaturile pentru a convinge un ministru să favorizeze o licitaţie au un aer profund caragialian, în măsura în care amestecă *prudenţa, elanul* şi *incoerenţa:* „Îi spun: «Dom'le... aia, aia şi aia şi... ai suta şi... Rezolvă-le pe astea şi gata». Atât am să-i zic, da?"; "«Bă, omule!» – zi. «Uită-te, mă, uită-te care-i treaba. Noi nu sîntem nu ştiu ce, dom'le!» – aşa-i spui - «hai, mişcă-te, c-amu-i momentu'!»". Invitaţia la ilegalitate nu are nevoie de argumente subtile: relatarea în stil direct a dialogului esenţial, punctată de elocvenţa interjecţiilor de adresare (*mă, măi, băi*), e constituită din enunţuri scurte, din imperative şi formule de acord: „eu i-am zis «Uite, am chestia asta...», «Da, bine» zice. «Băi...» zice, «când poţi, dă-o încoace!» «Păi», zic, «păi bine, na» ştii?"; „şi-am zis «mă, uită-te, mă! Tu pentru ăia ai aşa. Înţelegi? Dacă ne faci aia ai aşa...» şi gata! şi-am zis: «Cum să...?» «Păi», zice «când poţi». No, ş-apăi te-am sunat şi-am zis «hai să ăsta», ştii?".

Tot de Caragiale amintesc, surprinzător, încurcăturile pe care dialogurile le provoacă, ca şi faptul că, indiferent de ele, sistemul funcţionează. În dialogul mituirii, numerele de înregistrare ale contractelor scoase la licitaţie se confundă cu sumele puse în joc (viceversa!): 100 şi 80 sînt de fapt 146 şi 106, lucru pe care interlocutorii nu şi-l lămuresc pînă la sfîrşit („Poate că-s atâta cu tot cu TVA!"); oricum, imprecizia logică nu contează, pentru că există întotdeauna un mod mai simplu de identificare („Mă, alea două mai mari din alea cinci!").

Plasate în afara eticii generale, lumea interlopă şi sistemul corupţiei au totuşi regulile şi onoarea lor, de pildă în respectarea plăţilor, enunţată cu justificată mîndrie („Amu ştie el, amu'! (...) Că *sîntem oameni!*") sau în precizia îndeplinirii îndatoririlor asumate („Exact, exact, *să nu ne-ncurcăm cumva*, măi!"); faptele sînt prezentate într-o lumină cu totul pozitivă, în care infractorii de omenie acţionează pentru binele şi mulţumirea tuturor („Păi, da' cum, mă? Păi, amu' trebe să rezolve, mă! şi *pentru binele lui, mă!*"). În euforia aranjamentelor („Nu, omu-i OK, mă, să ştii, deci, *e foarte bine, îi foarte bine!*") nu rămîne loc pentru nici un fel de judecată morală. ■



Altă scrisoare de pierdută

Se ştia că «scrisorile din Paris» trimise de Eugen Ionescu între anii 1938 şi 1940 revistei „Viaţa Românească“ (aşa era ortografiat atunci numele revistei, cu «î» din «i») au fost şapte, dar în realitate au fost nouă. Cele şapte au fost editate prima oară după mai bine de 50 de ani de la apariţia în revistă în culegerea intitulată *Război cu toată lumea*, scoasă în 1992 la Editura Humanitas, cea dintîi şi deocamdată singura ediţie a publicisticii româneşti a lui Eugen Ionescu. Întocmită şi îngrijită de Mariana Vartic şi Aurel Sasu, această ediţie se voia «exhaustivă», cel puţin «în intenţie» şi se încheia cu o « bibliografie a scrierilor lui Eugen Ionescu publicate în presa românească între 1927 şi 1946». Culegerea a fost tipărită în două volume, probabil din raţiuni editorial-comerciale, fiindcă în nota preliminară asupra ediţiei cei doi autori se referă la unul singur («... bibliografia care încheie volumul...»). În aceeaşi notă, Mariana Vartic şi Aurel Sasu aminteau existenţa unei alte bibliografii a scrierilor lui Eugen Ionescu în româneşte, prima de altfel, cea alcătuită de Gelu Ionescu la începutul anilor '70 ai secolului trecut, cînd acesta cercetase sistematic şi pentru întîia oară în istoriografia literară românească, în vederea unei teze de doctorat, «începuturile marelui scriitor». Gelu Ionescu şi-a trecut doctoratul cu această lucrare, dar publicarea ei a fost blocată de cenzură. Predată în 1973 bunei şi astăzi dispărutei Edituri «Minerva», cartea lui Gelu Ionescu avea să fie tipărită abia în 1991, după ce regimul comunist se prăbuşise. Între timp, în 1982, autorul se exilase, iar volumul fusese publicat, în traducere franceză, la editura Universităţii din Heidelberg.

În bibliografia lor, Mariana Vartic şi Aurel Sasu înregistrau existenţa a ş trimise de Eugen Ionescu r între 1938 şi 1940, tot at ediţia lor «exhaustivă».

La începutul anului 2005 căci eu nu sînt «ionescolo «scrisoare din Paris», a opta, ap în numărul 12 (decembrie nici în ediţia şi nici în biblio Vartic şi Aurel Sasu, am se în **România literară** (nr. 2005). Era singura, din între trimise din Paris de Eugen un jurnal ce acoperea aprox an 1939, anul în care avea Mondial. Îmi permisesem, de să cred că este un docum înţelegerea întregii literatu doar a «începuturilor» lui r că «intensitatea şi amplitu istoria fac din aceste pagi unic în literatura română ş fraze din acea pierdută şi r «*În vasul acesta al lumii multiplicată, groaza mea ind Nu ştiu dacă să plîng pentr lume? Se sfîrşeşte, poate, tot: Tot ceea ce omul îşi durase. peste toate astea. Sunt solid E în mine însumi. Nu-i nim*

Remarcam, de asemene dezastru presimţit, cîteva fr

*

A scrie, în momentele de faţă, articole la revistă, este o ocupaţie ce are tot dreptul să ne pară paradoxală şi deşartă. Dar parcă pîn-acum n-a fost acelaş lucru? Cum puteam avea superficialitatea de a crede în permanenţa, în starea normală a liniştii? S-a vădit, acum, ce era pe dedesupt. Nu trebuie să avem nicio surpriză. Pentru prăvăliri suntem făcuţi, pentru catastrofe, şi pentru catastrofe încă şi mai mari. A dura înseamnă a te transforma, - a sfărîma forme şi a trece în altele: lucru ce nu se poate face nici fără durere, nici fără zarvă mare.

Aceste banalităţi fiind spuse (e bine să ne repetăm banalităţile, ca să nu le uităm; dealtfel, banalităţile devin, - la prima schimbare de mentalitate, - paradoxe, lucruri tăgăduite), - şi liniştindu-mă, în chip precar, mă aflu în stare de a-mi face cronica, despre care cine ştie însă dacă şi cumva mai apare?

Scrisul are, cum bine o ştim, sau scopul de a exprima sentimente, - sau pe acela de a lămuri oamenilor, lucrurile. A te exprima pe tine însuţi, în momentele acestea, este parcă inutil (pentru că nimeni nu se ocupă de tine), parcă deplasat: ceea ce, cum e şi firesc, nu mă împiedică deloc a continua „să mă exprim". Tot nu mă ascultă nimeni.

În al doilea rînd, - scrisul nu poate servi, acum, nici la a lămuri, devreme ce, - lăsînd în afară faptul că discuţiile mai mult încurcă decît lămuresc (fapt îndeobşte cunoscut), - toate lucrurile par a începe să se lămurească singure. Nu ne mai rămîne decît să aşteptăm şi, pe cît putem, să ne păzim: căci dacă nu se mai ciocnesc ideile, din care nu totdeauna iese scînteia adevărului, se ciocnesc lucruri mai grele din care ies, sigur, scîntei mai mari decît le dorim.

Deocamdată, desfid pe orice deştept din lume să dea o explicaţie logică stărilor de fapt actuale. Lămurirea trebuie să înceapă, desigur. Dar acum, trăim în haosul cel mai perfect. Orice este posibil: chiar şi să nu se întîmple nimic.

Ceea ce mi se pare însă, *acum*, sigur este faptul că toată vechea aşezare se prăbuşeşte. A fi nazist sau comunist sau democrat vechiu, este un lucru egal de depăşit. Această afirmaţie care putea să pară absurdă pînă ieri, - capătă astăzi conţinut. Nimeni nu ştie cu cine este, împotriva cui este: se pare astfel că Germania, imperialistă şi cuprinsă de mînia anexărilor teritoriale, este pe calea de a realiza idealul democratic şi pan-european al societăţii naţiunilor; Rusia sovietică, odinioară, după cîte ştim, însufleţită de idealul revoluţiei mondiale, este, astăzi, de un naţionalism de fapt, intransigent; ceea ce însă ne miră este că încă nu se observase identitatea esenţială dintre extrema-dreaptă şi extrema-stîngă, prin: colectivism, anti-capitalism (teoretic), anti-individualism, anti-creştinism, dictatură. Un alt lucru demn de remarcat este acesta: orice ins, de pe orice poziţie, se crede confirmat de evenimente. Un simptom mai sigur al haosului nici nu putea fi. Ai impresia că s-a dărîmat casa şi că tavanul zace lîngă pivniţă şi fereastra lîngă uşe. Orice poate fi alături de orice, devreme ce construcţia nu mai există, şi nici logica cea de pînă acum.

Dealtfel, confuzia nu este nouă. De mai de mult, puteau fi urmărite contradicţiile fundamentale în aşezările sociale şi în concepţiile lumii moderne. Nu noi semnalăm pentru prima oară că democraţia burgheză era fundată pe principii ce se opuneau violent unul altuia: „democraţie" şi „burghezie"; pe „libertate" şi „metafizică deterministă"; pe „egalitate" şi „robie capitalistă"; pe un principiu curios al „bisericii" devenită - nu în toate ţările, - instrument al statului temporal.

Şi în ultimul timp, contradicţiile nu au încetat să crească şi să atingă un magnific apogeu: „determinism-marxist" şi „iniţiativă revoluţionară"; sau „anti-individualism" şi „cult al eroului"; sau „naţionalism-particularist" şi „imperialism-universalist".

A depista non-sensurile lumii actuale este un sport uşor şi plin de amuzamente: „ creştinism" şi „anti-semitism"; democrat franco-englez, însufleţit de respectul libertăţii naţionalităţilor şi al demnităţii umane şi, totdeodată, imperialist dincolo de continent; să fii nazist anti-iudaic, şi în acelaş timp rasist, însufleţit de mitul „poporului ales", de naţionalismul-exclusivist al celor mai vechi evrei. A vorbi de contradicţiile atitudinelor, de viragiile de front, - este cu totul inutil. Evenimentele cele mai uluitoare ne stau sub ochi. Nici o explicaţie nu-mi pare suficientă. Un lucru doar e sigur: că nici o ideologie nu mai are însemnătate decît ca mască, şi ca derutare a adversarilor; trăim în lumea cea mai materialistă şi cea mai cinică cu putinţă, - o lume a intereselor stricte. Omul nu mai este, cum se spune, un animal gratuit, - ci robul cel mai teluric, înlănţuitul intereselor, nevoilor. Decadenţa lui spirituală este marcată de această sub-umană lipsă de libertate. Omul de azi este un sclav umil, sau un sclav furios, sau un sclav agitat, sau inconştient sau chiar un sclav euforic. Fie că este „naţionalist", sau „anti-naţionalist", - naţionalismul lui este teluric, anti-naţionalismul lui este economic. Omul de astăzi stă cu fruntea în pămînt. Nu mai poate vedea cerul. Înşişi aşa-zişii spiritualişti, - spunînd tare că omul este un spirit încarnat, uită esenţa lui spirituală şi nu mai teoretizează decît despre: pămînt, rădăcini, biologie, rasă, specific etnic, tradiţie (a pămîntului), destin, neputinţă de comunicare a oamenilor între ei, piete, economie, etc..., etc... Omul se întunecă treptat. Niciodată, cred, nu s-a vorbit mai puţin decît în vremea noastră despre Cer. Chiar în hulitul secol al nouăsprezecelea, Napoleon III făcea războaie împotriva intereselor sale, pentru o ideie; pentru a apăra libertatea ţărilor mici. Cînd Ştefan cel Mare lupta împotriva Turcilor, avea sentimentul că-şi apără ţara dar şi *toată creştinătatea*, împotriva unor păgîni. Cruciadele se făceau poate nu numai pentru a libera Sfîntul Mormînt –, dar se făceau mai ales pentru asta.

Acum vreun an şi jumătate, auzeam spunîndu-se, cu seriozitate, de oameni pe care mă ruşinez să-i mai numesc, că „Germania face un efort imens să salveze şi să reechilibreze lumea modernă, prin ofensiva ei împotriva comunismului şi a democraţiilor pre-comuniste" (era vizată, în primul rînd, Franţa care desfiinţează, în momentele

e Eugen Ionescu, ri regăsită

apte «scrisori din Paris» evistei „Viaţa Romînească" îtea fiind reproduse şi în

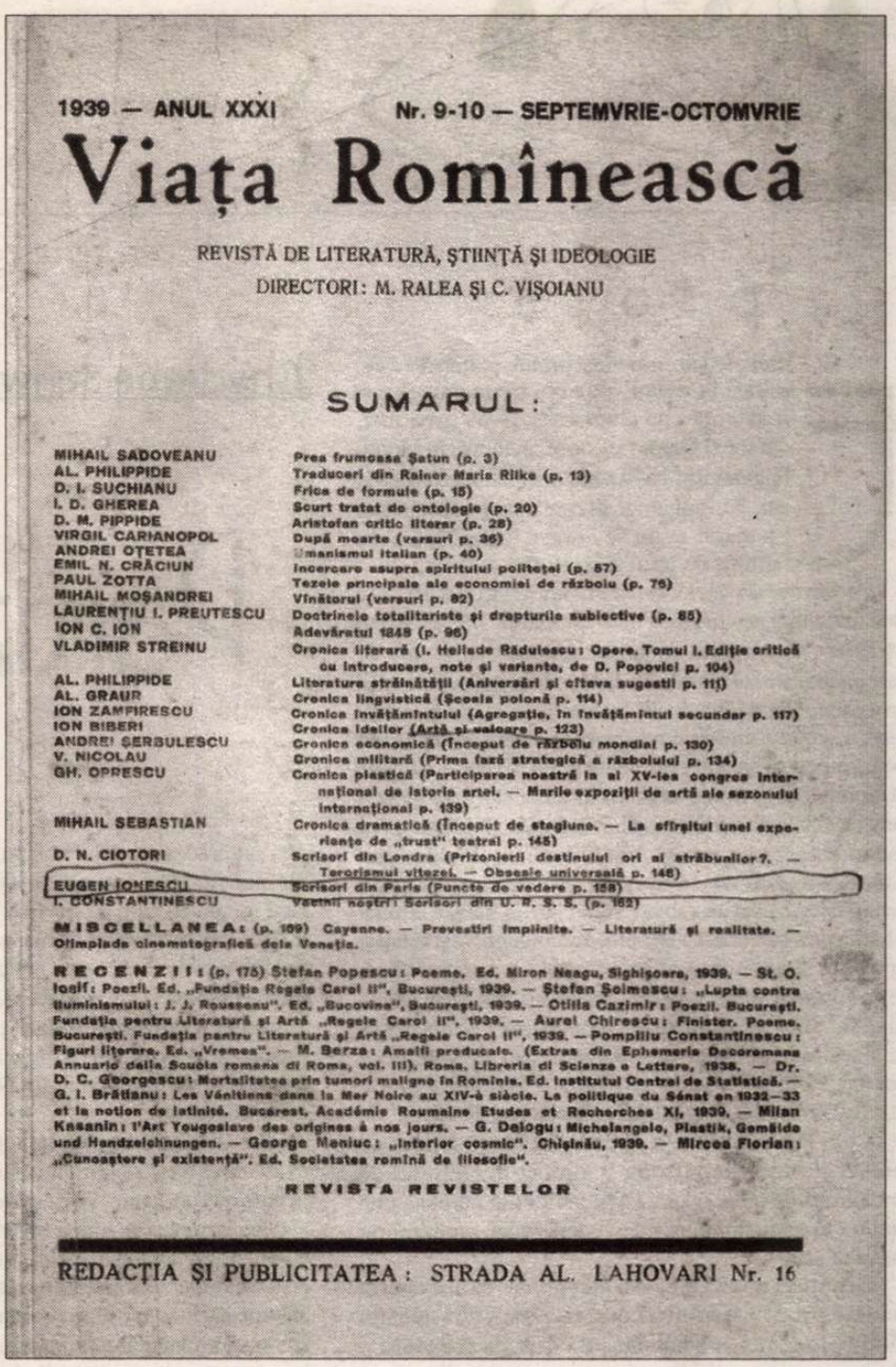
am descoperit, din întîmplare g», că de fapt mai exista o părută tot în Viaţa Romînească,) din 1939. Cum nu figura grafia întocmite de Mariana mnalat-o şi am republicat-o 5, 6, 7 şi 8, februarie-martie aga serie a corespondenţelor Ionescu, în formă de jurnal, imativ trei luni din tulburele să înceapă al Doilea Război şi, repet, nu sînt «ionescolog», ent literar esenţial pentru rii-a lui Eugen Ionescu, nu omâneşti. Scrisesem, astfel, dinea trăirilor în raport cu ni de jurnal un document i nu numai», citînd cîteva egăsită *Scrisoare din Paris*: *care se scufundă, trăiesc, lividuală, şi groaza celorlalţi. u mine mai întîi, sau pentru cultură, civilizaţie, umanism. (...) Un dezastru, un uragan r cu agonia lumii europene. ic de făcut».*

a, că există, « în acest vast agile repere şi certitudini – *R.*, femeia iubită; «*ţara*» în care autorul jurnalului se întoarce ca spre un liman şi pe care o asociază reîntîlnirii cu fiinţa dragă (*Mă restrîng, mă ghemuiesc. Merg în ţară... Abia aştept s-o revăd pe R.*), dar şi unui sentiment al datoriei (*Mă-ntorc în Bucureşti, curînd. Va fi, cred, nevoie să fiu acolo*), «omenia» ţăranilor (*cred că omenia adevărată e la ţară. Există o internaţională autentică: a ţăranilor*) şi clipele de miracol ale întrezăririi unei *lumini de har*». Ignor însă dacă şi cum va fi fost citită această a opta scrisoare de «ionescologi».

Fapt e însă că există, am găsit-o tot din întîmplare, şi o a noua scrisoare faţă de cele şapte din ediţia şi bibliografia alcătuite de Mariana Vartic şi Aurel Sasu. A apărut, firește, tot în „Viaţa Romînească", anume în numărul dublu 9-10, septembrie-octombrie 1939. Este un text compus din trei părţi. Cea dintîi, cea mai întinsă, constată «haosul» lumii, «trăim în haosul cel mai perfect». Cu o intuiţie extraordinară, «tînărul» Eugen Ionescu remarcă, în 1939!, «identitatea esenţială» dintre Germania nazistă şi Rusia sovietică, uimindu-se că nu fusese observată. Poate pentru a ilustra această viziune a prăbuşirii certitudinilor, reprezentărilor şi explicaţiilor, Eugen Ionescu schiţează două «puncte de vedere», două fiziologii, a domnului Henri, cel care preconizează retragerea în sine ca soluţie de salvare, şi a părintelui B., «călugăr dominican», care întrevede «posibilitatea unei păgînizări a Europei». Temă, azi, tulburător de actuală...

România literară repune, iată, în circulaţie şi această pierdută şi regăsită «scrisoare din Paris» de acum aproape 70 de ani.

Mircea IORGULESCU



1939 — ANUL XXXI — Nr. 9-10 — SEPTEMVRIE-OCTOMVRIE

Viaţa Romînească

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ŞTIINŢĂ ŞI IDEOLOGIE

DIRECTORI: M. RALEA ŞI C. VIŞOIANU

SUMARUL:

MIHAIL SADOVEANU — Prea frumoasa Şatun (p. 3)
AL. PHILIPPIDE — Traduceri din Rainer Maria Rilke (p. 13)
D. I. SUCHIANU — Frica de formule (p. 15)
I. D. GHEREA — Scurt tratat de ontologie (p. 20)
D. M. PIPPIDE — Aristofan critic literar (p. 28)
VIRGIL CARIANOPOL — După moarte (versuri p. 36)
ANDREI OŢETEA — Umanismul italian (p. 40)
EMIL N. CRĂCIUN — Incercare asupra spiritului politeţei (p. 57)
PAUL ZOTTA — Tezele principale ale economiei de război (p. 76)
MIHAIL MOŞANDREI — Vînătorul (versuri p. 82)
LAURENŢIU I. PREUTESCU — Doctrinele totalitariste şi drepturile subiective (p. 85)
ION C. ION — Adevăratul 1848 (p. 96)
VLADIMIR STREINU — Cronica literară (I. Heliade Rădulescu: Opere. Tomul I. Ediţie critică cu introducere, note şi variante, de D. Popovici p. 104)
AL. PHILIPPIDE — Literatura străinătăţii (Aniversări şi cîteva sugestii p. 111)
AL. GRAUR — Cronica lingvistică (Şcoala poloană p. 114)
ION ZAMFIRESCU — Cronica învăţămîntului (Agregaţie, în învăţămîntul secundar p. 117)
ION BIBERI — Cronica ideilor (Artă şi valoare p. 122)
ANDREI ŞERBULESCU — Cronica economică (Inceput de războiu mondial p. 130)
V. NICOLAU — Cronica militară (Prima fază strategică a războiului p. 134)
GH. OPRESCU — Cronica plastică (Participarea noastră la al XV-lea congres internaţional de istoria artei. — Marile expoziţii de artă ale sezonului internaţional p. 139)
MIHAIL SEBASTIAN — Cronica dramatică (Inceput de stagiune. — La sfîrşitul unei experienţe de „trust" teatral p. 145)
D. N. CIOTORI — Scrisori din Londra (Prizonierii destinului ori ai strămoşilor? — Terorismul vitezei. — Obsesie universală p. 148)
EUGEN IONESCU — Scrisori din Paris (Puncte de vedere p. 158)
I. CONSTANTINESCU — Vechii noştri: Scrisori din U. R. S. S. (p. 162)

MISCELLANEA: (p. 169) Cayenne. — Prevestiri împlinite. — Literatură şi realitate. — Olimpiada cinematografică dela Veneţia.

RECENZII: (p. 178) Ştefan Popescu: Poeme. Ed. Miron Neagu, Sighişoara, 1939. — St. O. Iosif: Poezii. Ed. „Fundaţia Regele Carol II", Bucureşti, 1939. — Ştefan Şolmescu: „Lupta contra iluminismului: J. J. Rousseau". Ed. „Bucovina", Bucureşti, 1939. — Otilia Cazimir: Poezii. Bucureşti. Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1939. — Aurel Chirescu: Finister. Poeme. Bucureşti. Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", 1939. — Pompiliu Constantinescu: Figuri literare. Ed. „Vremea". — M. Berza: Amalfi preducale. (Extras din Ephemeris Decoremana Annuario della Scuola romana di Roma, vol. III). Roma. Libreria di Scienze e Lettere, 1938. — Dr. D. C. Georgescu: Mortalitatea prin tumori maligne în Romînia. Ed. Institutul Central de Statistică. — G. I. Brătianu: Les Vénitiens dans la Mer Noire au XIV-e siècle. La politique du Sénat en 1932—33 et la notion de latinité. Bucarest. Académie Roumaine Etudes et Recherches XI, 1939. — Milan Kasanin: l'Art Yougoslave des origines à nos jours. — G. Delogu: Michelangelo, Plastik, Gemälde und Handzeichnungen. — George Meniuc: „Interior cosmic". Chişinău, 1939. — Mircea Florian: „Cunoaştere şi existenţă". Ed. Societatea romînă de filosofie".

REVISTA REVISTELOR

REDACŢIA ŞI PUBLICITATEA: STRADA AL. LAHOVARI Nr. 16

acestea, partidul comunist!). Se credea cu tărie, atunci, că Germania este campionul unei mari bătălii ideologice. Cine ar mai putea crede lucrul acesta, astăzi?

Cine s-ar încumeta să spună între cine se dă războiul acuma? Între *extrema-dreaptă* şi *extrema-stîngă?* Iată o dezmințire pe care o poate face orișicine. Între lumea franceză şi cea germanică? Ce rost are atunci participarea tuturora. Pentru un echilibru european? Dar atunci de ce diferite ţări ajută realizarea supremaţiei strivitoare a uneia singure? Între *ordine* şi *anarhie?* Să nu glumim. Între ţările bogate şi cele proletare? Între o lume nouă, ea însăşi principial dezbinată ce urmează a se răfui cu ea însăşi, - după ce va înfrînge vechea lume capitalistă-democrato-burgheză, după cum începe a circula cea mai recentă formulă? Cineva îmi spune că imaginea următoare simbolizează pentru el lupta aprigă modernă ce se dă între naţiuni şi clase: se aruncă o bucată de pîine la zece cerşetori. O păruială ia naştere. Dacă izbuteşte vreunul să prindă bucata de pîine, - ceilalţi se coalizează împotriva lui şi i-o smulg. Coaliţiile se strică şi se refac împotriva aceluia care deţine, pentru moment, bucata de pîine. Cînd pîinea e pe jos, fiecare e împotriva tuturor şi loveşte în cel care-i e la îndemînă. Şi aşa mai departe... pînă nu va mai fi nici bucata de pîine.

Oricît de plastică îmi pare a fi analogia, cred totuşi că nici ea nu exprimă adevărul. Sunt gata a crede că interesele, chiar, nu sunt decît masca unor realităţi mult mai profunde ce ne scapă. A face, astăzi, orice fel de afirmaţie; a preciza, clar, opoziţii anumite sau anumite apropieri politice şi ideologice, e un lucru prematur. După cum lesne se constată, - de la o zi la alta, distincţiile sunt depăşite. Gîndirea nu prevede ci urmează, greoi, faptele; cînd izbuteşte să le ajungă, faptele fac un nou salt formidabil şi inteligenţa nu e inteligentă).

Nu avem nimic altceva de făcut decît să aşteptăm. Cum „a gîndi" este un lucru, mai ales pentru noi, românii, - obositor, avem, acum, prilejul unic de a aştepta să gîndim cînd lucrurile se vor aşeza; iar pînă atunci, să ne odihnim preţioasele minţi. Poate vom mai avea nevoie de ele vreodată.

Deocamdată, toate lucrurile şi formulele cad unele peste altele. Cu cît prăbuşirea ar fi mai mare, - cu atît ceea ce va ieşi de aici va fi mai diferit faţă de ce a fost şi este încă (abia). Din toate astea, o aşezare nouă, o sinteză a lumii se va cristaliza.

Nu este exclusă posibilitatea, o repetăm, ca nu acum să se petreacă marea transformare. Nu am pierdut însă nimic, - căci, în orice caz, nu mai avem prea mult de aşteptat.

*

Prietenul meu, Monsieur Henri, crede că grija cea mai mare pe care un om conştient de omenia lui trebuie să o aibe astăzi este să nu moară spiritualiceşte. Îmi dă exemplul lui Beethoven care-şi făcea simfoniile în pivniţă, sub bombe; al lui Hegel care, zice-se, întrerupt în momentul cînd scria, de zgomotul prea mare al bombardamentului şi-ar fi ameninţat proprietarul că se mută dacă va mai fi aşa de gălăgios cartierul. *Si non e vero...*

Orice acţiune spirituală, crede Monsieur Henri, este, în momentele de astăzi, ineficace; orice încercare de a participa la chinul lumii nu constituie decît un imens pericol spiritual şi personal, - aşa încît, atîta timp cît haosul exterior va fi tot atît de mare, atîta timp cît vor dura convulsiile, un singur lucru trebuie făcut: să te retragi în tine însuţi, să realizezi o ordine, un echilibru interior. Nu să te pierzi în calcule, neştiind că se cucereşte oraşul, cum spune legenda că făcea Arhimede, - dar să te păstrezi, lucid; să nu te laşi dominat de haosul lumii. Există anumite preocupări eterne, de ştiinţă de pildă, sau de metafizică, - înafară de istorie, - care pot constitui condiţii satisfăcătoare de echilibru interior.

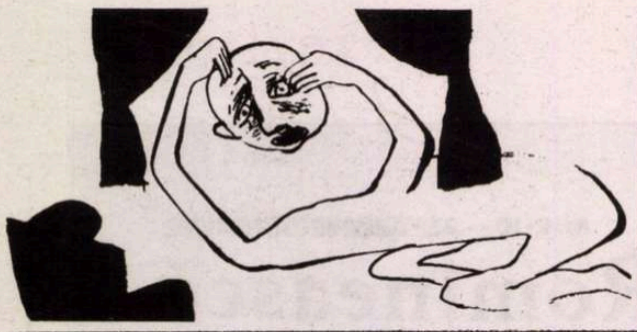
Monsieur Henri are, în buzunar, un ordin de concentrare. Va lupta împotriva a două categorii de duşmani: duşmanii fizici ai patriei şi duşmani subtili şi mai periculoşi ai omului spiritual. Monsieur Henri speră că-i va învinge şi pe unii şi pe alţii.

Părintele B. călugăr dominican, vede posibilitatea unei păgînizări a Europei. Lucrul acesta nu însemnează însă sfîrşitul ideii creştine. Creştinismul poate să fie acoperit, să dispară, într-o parte sau în mai multe părţi ale lumii, - dar focarele vor reizbucni în alte părţi ale lumii. Lumea occidentală e puţin propice unei renaşteri spirituale; dar lumea asiatică, de pildă, e capabilă să păstreze un focar spiritual: dacă cumva nu se „europenizează", şi nu se „naţionalizează" şi ea. Nu însemnează deloc că trebuie să fugim din lume; în orice caz însă, în seria de războaie, erezii, zdruncinări ce vor veni şi se vor menţine, probabil multă vreme, - ideea creştină nu va mai fi păstrată decît în cercuri de iniţiaţi. Va reaprinde lumea, mai tîrziu. În orice caz, lumea va fi necreştină multă vreme (dar nici nu a fost creştină, cu adevărat, niciodată), - şi creştinii vor fi risipiţi, fără putere, în lume. Destinul lumii este să fie părăsită sie însăşi. În Evanghelie stă scris clar („en toutes lettres") că atunci cînd Iisus va veni a doua oară în lume să judece vii şi morţii, drept-credincioşii vor fi extrem de puţini. Lumea războinică ce se naşte e, într-adevăr, o lume telurică, a orgoliului, a eroului (împotriva sfîntului), cu mari satisfacţii pămînteşti, şi chiar spirituale, cu un sistem de valori proprii foarte închegat, solid întemeiat şi, prin urmare, din ce în ce mai puţin propice ocaziunilor spirituale. Ce tînăr din noua lume ar renunţa să fie erou, glorios, cuceritor, - pentru a fi caritabil şi umil? Cea mai dificilă renunţare este aici.

Crescîndu-se, de mici, copiii în cultul forţei, al măririi, al jafului, - se va reuşi oare să se extirpe mila din sufletul omenesc?

Eugen Ionescu

(*Viaţa romînească* nr. 9-10, septemvrie-octomvrie 1939, anul XXXI)



Aşa că banditul nici n-a mai revenit în casă pentru a-şi recupera puţinele lucruri pe care le avea şi a fugit prin grădini spre... spre unde? În zare erau munţii.

proză

Gheorghe Schwartz

Partizan şi trădător

Evreii, se ştie, n-au fost printre partizanii care, retraşi în munţi, s-au opus comuniştilor şi îi aşteptau pe americani. N-au prea fost, dar Ionel Ştrulovici s-a aflat, totuşi, în Munţii Făgăraş din 1949 până în 1952. Aproape trei ani. Trei ani lungi, în care doar încăpăţânarea l-a ajutat să nu se arunce într-o râpă şi să termine cu totul şi cu toate.

Pe vremea aceea, lucrurile erau prea noi pentru ca să mai uimească pe cineva şi nici „Jurnalul" lui Sebastian nu fusese încă tipărit, ca lumea să apuce să se mire de cele întâmplate sub nasul ei. Erau vremuri grele şi oamenii îşi vedeau de ale lor. Ionel Ştrulovici a ajuns în munţi fiindcă, după ce a reuşit să recupereze atelierul de împletituri de paie pentru învelit recipiente şi l-a diversificat până la mobilier de grădină, lucrând cu cinci oameni, s-a văzut iarăşi lipsit de obiectul muncii. Prima oară i s-a luat tatălui său micuţa întreprindere prin Oficiul de Românizare. Atunci s-a găsit un subterfugiu, aşa cum s-a tot găsit, de mii de ani, câte un subterfugiu: tatăl lui Ionel a semnat o hârtie prin care îi ceda atelierul domnului Costel Costea, prietenul şi vecinul său. Deşi Costel l-a asigurat că nu se va schimba nimic, tatăl lui Ionel n-a iscălit decât atunci când Pavloviciu, şeful de la „românizare", a început să se joace tot mai agitat cu revolverul pe care şi l-a scos din toc. Pavloviciu şedea de o parte a biroului şi Moise Ştrulovici în faţa foii aceleia blestemate de hârtie, de cealaltă. Până la urmă, a semnat. Costea s-a ţinut de cuvânt şi lucrurile nu s-au schimbat în atelierul de împletituri de paie, doar că Ştrulovici n-a putut să uite nici o clipă că, din punct de vedere legal, atelierul nu mai e al său.

Pe urmă, după 23 August, întreprinderea a revenit şi cu acte proprietarului ei dintâi. Numai că acesta, Moise Ştrulovici, s-a îmbolnăvit de inimă şi a murit – din cauza necazurilor, susţinea nevastă-sa, din cauză că a fumat toată viaţa prea mult, după cum a decretat doctorul Wiess. Dintre cei doi fii ai săi, unul a plecat să înveţe dreptul în Italia şi nu s-a mai întors niciodată, iar Ionel a preluat atelierul, l-a lărgit, a continuat să lucreze cu Costel Costea şi cu Vasi, ca şi taică-său, dar a mai angajat încă trei bărbaţi şi a început să producă „cele mai elegante scaune şi mese pentru terase, grădini şi verande", pe lângă îmbrăcăminte din paie pentru damigene şi sticle, ca „domnişoarele, doamnele şi domnii eleganţi să nu se bucure de o băutură numai bună, dar şi servită elegant". Aşa că, după ce a achiziţionat sculele necesare la mâna a doua, totuşi scule foarte bune, a lucrat cu cinci angajaţi. (Costea s-a arătat iarăşi domn şi a refuzat să accepte să fie co-patron.) A lucrat cu cinci angajaţi, adică a exploatat cinci muncitori, cum i s-a reproşat, aşa că atelierul a fost luat din nou. De data asta nu de Pavloviciu, cel cu cămaşa verde, cu diagonala şi cu pistolul scos din toc, ci de doi bărbaţi cu şapcă şi cu serviete mari din piele de vită. Şi tovarăşii l-au pus să semneze: de data asta nu că oferă de bună voie bunul său „statului", ci că „a luat la cunoştinţă" că „atelierul de industrie mijlocie" nu mai este al său.

Ionel n-a avut ce să spună: Rosenfeld, care întotdeauna s-a crezut mai deştept decât toţi ceilalţi evrei din cartier şi care a ţinut în timpul întregii perioade de prigoană „Capitalul" de Marx ascuns în pământul din grădină, tocmai a fost dat afară din Partid şi toată lumea aştepta noaptea când o să-l ridice. Ştrulovici fusese şi el chemat, încă în octombrie 1944, să activeze în tot felul de „organizaţii democrate", „că acum a sosit şi vremea lui". Doar că Ştrulovici s-a ocupat de atelierul său, l-a mărit, a schimbat două ziduri, a introdus căldură şi apă caldă de la un cazan propriu, a cumpărat uneltele pentru mobila de exterior. Aşa că nu s-a înscris nici în Partid şi a urmărit cu un zâmbet strâmb cum, rând pe rând, alţii - mai fraieri ca el - nu numai că erau daţi afară, dar mai erau şi trimişi, mulţi dintre ei, la închisoare. Oricum, după ce erai exclus din Partid, aveai dosarul pătat şi era mult mai rău decât dacă n-ai fi fost niciodată comunist. (Ionel Ştrulovici nici nu credea că poţi fi un an comunist şi pe urmă să nu mai fii. „Ori eşti ori nu eşti!") Sigur, erau şi unii care au reuşit, care au devenit şefi şi care au început s-o ducă ceva mai bine decât înainte şi, în primul rând, să aibă sentimentul că sunt puternici şi importanţi. (Toată lumea îi saluta cu un respect născut din teamă.) Ionel nu a ajuns cu „dosarul pătat" printr-o excludere din Partid, ci îl avea stricat prin faptul că a moştenit un mic atelier de împletituri din paie, prin care a exploatat cinci muncitori.

Prin 1949, noua putere a simţit nevoia de a da exemple evidente că exploatatorii nu mai au ce căuta în societatea în curs de construire, şi, ca să nu rămână duşmani înrăiţi ai muncitorilor şi ţăranilor, trebuiau reeducaţi ca să ajungă şi ei făuritori ai socialismului, antecamera comunismului. Aşa că, după adevăraţii bogătaşi - care n-au înţeles, n-au vrut sau n-au reuşit să fugă la timp -, le-a sosit vremea fruntaşilor mai mărunţi: la sate, după moşieri, chiaburii, la oraşe, după proprietarii şi intelectualii importanţi, plevuşca pentru completarea listelor care era necesar să aibă un anumit număr de poziţii (atâţia intelectuali, atâţia liber profesionişti, atâţia preoţi etc., trebuind luată în considerare şi o justă şi dreaptă repartizare după naţionalitate). Ionel Ştrulovici n-a aşteptat să-i vină rândul şi, văzând că hotarele s-au închis ermetic, a încercat să se facă nevăzut în provincie. A trăit câteva luni la Vâlcea, apoi s-a angajat la fabrica din Făgăraş. Până ce l-a recunoscut un fost coleg de şcoală, ajuns şi el în acele locuri: „Nu trebuia să fugi de acasă!", l-a dojenit acela, „Toată strada s-a mirat că ai fugit... N-avea nimeni nimic cu tine, tu le-ai dat ideea..." „Ce idee?" A doua zi, când au venit să-l ridice, Ionel Ştrulovici se afla într-o şură din fundul grădinii, de unde a auzit că unul dintre tovarăşi soma gazda să cheme imediat Miliţia, când banditul se va întoarce acasă şi să nu careva să spună că ei au trecut pe acolo, întrucât şi gazda unui bandit este vinovată de tăinuire şi pasibilă de la trei ani de temniţă în sus. Aşa că banditul nici n-a mai revenit în casă pentru a-şi recupera puţinele lucruri pe care le avea şi a fugit prin grădini spre... spre unde? În zare erau munţii. Banditul a ajuns partizan în Munţii Făgăraş.

A fost o adevărată minune că a reuşit să nimerească în grupul de bărbaţi ascunşi în codru. N-aveai cum să dai tu de ei decât dacă aceia voiau. Cine ştie de ce au acceptat ca Ştrulovici Ionel să-i găsească? Fapt este că l-au lăsat să-i însoţească. Mai târziu, Dinu i-a spus că n-au avut decât două soluţii: fie să-l ucidă atunci, la început, pentru că ştiau prea bine că unul ca el este întotdeauna gata de a trăda, aşa cum strămoşii săi l-au vândut pe Isus Cristos – „Pentru câţiva gologani, mă, pentru câţiva gologani!" – fie să-l care cu ei şi să vadă mai târziu ce e de făcut cu un astfel de individ. Faţă de Ionel, Dinu a fost cel mai dispus la vorbe dintre toţi partizanii din grup. Ceilalţi treceau pe lângă el şi, de multe ori, păreau că nici nu-l văd. Altădată era mai rău: îl vedeau.

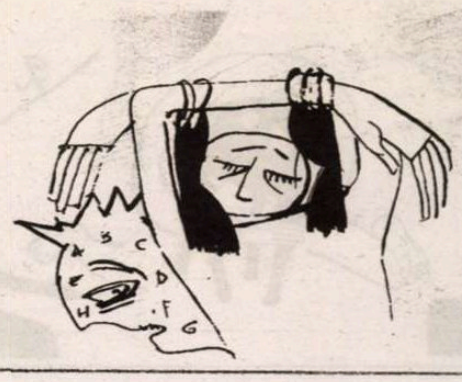
Tot Dinu i-a mai spus că Pavloviciu, fratele celui care s-a jucat cu pistolul atunci când tatăl lui Ştrulovici a trebuit să-şi cedeze proprietatea, l-a plesnit pentru că era „sigur – cert" că şi Ionel a dat declaraţie împotriva fostului şef de la românizare, motiv suficient ca acela să taie deja de trei ani stuf în Deltă. Serile, Dinu îi explica doctrina legionară şi îl învăţa că jidanii n-au cum să se răscumpere decât prin suferinţă şi moarte.

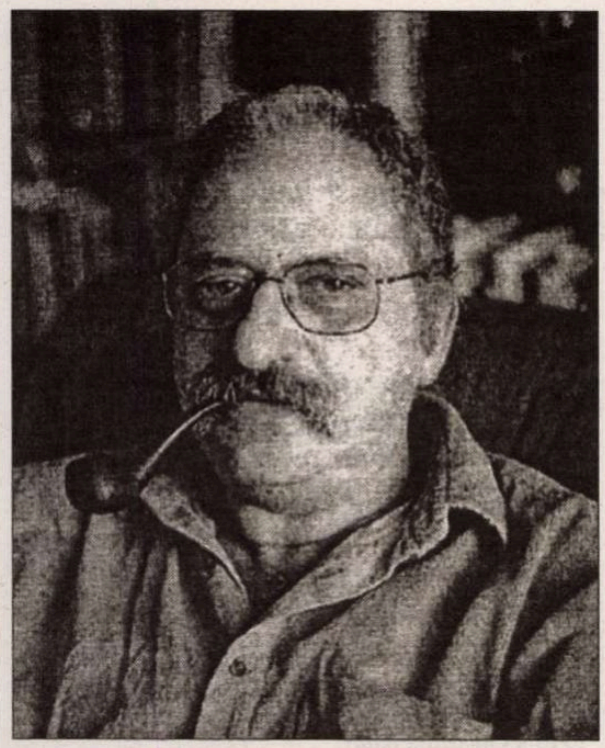
În grup nu erau numai legionari, ci şi ţărănişti şi liberali. Într-o zi, un liberal s-a certat atât de tare cu fratele lui Pavloviciu, încât s-a ajuns ca acela să-l împuşte mortal. „Vezi?" a remarcat seara Dinu, „Tu n-ai avut niciodată curajul să i te opui lui Pavloviciu".

Partizanul Ionel Ştrulovici a dus-o şi mai bine şi mai rău în mijlocul camarazilor. Au fost şi perioade de care n-a mai vrut să-şi aducă niciodată aminte, au fost şi perioade când le-a fost greu la toţi, au fost şi perioade mai liniştite. Trei ani reprezintă o vreme îndelungată, trei ierni cumplite şi trei veri în care aerul înşelător de munte te face să iubeşti viaţa. Partizanul Ionel Ştrulovici – care n-a primit niciodată o armă pentru că unul ca el „putea oricând s-o întoarcă spre cei care i-ar fi dat-o" şi care trăia un fel de prizonierat în aer liber – a luat ceva bătaie, dar a şi fost doftorit atunci când, în prima iarnă, s-a îmbolnăvit grav; a fost şi învăţat crezul legionar, dar a fost şi iniţiat în filosofia antică şi în patristică de către un camarad fost student la Teologie; a şi răbdat foame alături de ceilalţi, dar a şi mâncat împreună cu ei. Uneori, perioadele grele au fost atât de cumplite, încât regreta că nu s-a predat lucrătorilor Securităţii Statului. (Dar îşi spunea că, în fond, în munţi respira aer curat, pe când în temniţă n-ar fi fost înconjurat decât de alţi legionari, liberali şi ţărănişti, de alţi Dinu şi de alţi Pavloviciu, precum şi de câţiva prăpădiţi asemenea lui ori asemenea unui băiat oligofren, copil al nimănui, care s-a luat după ei dintr-un sat. Nici soarta acelui tânăr n-a fost mai bună decât a lui Ionel: după ce l-au adoptat, partizanii au intrat la bănuieli că bietul copil ar fi putut să se prefacă şi să nu fie decât un trimis al regimului, aşa că l-au ţinut mai mult legat, după ce nu l-au putut face să-şi mărturisească rolul de iscoadă. Pe urmă, după ce au fost prinşi, şi nenorocitul acela a fost judecat drept partizan şi condamnat la moarte. I-au comutat pedeapsa la muncă silnică pe viaţă, însă băiatul a murit curând, omorât în bătaie, la Periprava.)

Uneori, partizanul Ştrulovici era chiar apreciat: având o îndemânare ieşită din comun, reuşea să facă din mai orice câte un lucru util traiului. Şi ce nu este util unui grup de oameni ascunzându-se în munţi şi lipsiţi de toate cele? Ionel le-a făcut cuţite, recipiente, chiar şi mobilă din lemn şi nuiele. Cele mai preţuite erau hamacurile în care se puteau odihni pe vreme bună. În disputele dintre camarazi, Ştrulovici nu intervenea, mai ales că ştia că votul său n-ar fi fost luat în seamă. Disputele acestea se învârteau, mai ales, în jurul temei dacă e îndeajuns cât fac ei acolo în creierii munţilor: unii pretindeau că menirea lor istorică este de a provoca o cât mai mare spaimă autorităţilor bolşevice, lucru ce nu se putea realiza decât prin surprinderea securiştilor

Foamea, frigul, oboseala şi frica l-au făcut pe Măi, Ştrulovici să-l perceapă pe anchetatorul cel blând sub forma diavolului.





şi a comuniştilor şi lichidarea lor, iar alţii cereau să se pregătească în aşa fel încât, imediat ce vor fi paraşutaţi americanii, ei să fie gata să preia puterea şi să restabilească ordinea de drept. (Şi în privinţa aceasta erau dispute profunde, „ordinea de drept" fiind în mod diferit înţeleasă de camarazi.) Pe rând, fiecare dintre cele două tendinţe câştiga teren, dar actele de rezistenţă au fost mult mai puţine decât episoadele lungi de aşteptare. Detaşamentul a împuşcat mortal, în trei ani, patru oameni: trei miliţieni şi un activist de partid şi a rănit încă vreo două persoane. (Pe Pavloviciu, Tribunalul Poporului l-a condamnat la moarte şi pentru că ar fi ucis în mod bestial una dintre victime.) În schimb, acelaşi detaşament s-a constituit şi într-o grupă de haiduci, aşa cum erau descrişi haiducii din legende. În protocoalele procesului este menţionat că ar fi atacat „mai multe trenuri şi camioane", că ar fi omorât pasagerii, după ce i-ar fi jefuit de bunuri. Numai că n-au omorât pe nimeni cu acele ocazii – care n-au fost decât... două -, iar bunurile jefuite le-au împărţit prin sate. (Motiv suficient pentru ca şi cei ce au beneficiat de acele cadouri să ajungă pe termene lungi în închisori. De unde unii dintre ei nu s-au mai întors vreodată.)

Sfârşitul detaşamentului a venit atunci când cei ce-i aşteptau pe americani s-au pomenit cu un paraşutist în uniforma USA ARMY căzut nu departe de tabăra lor. Nici el nu i-ar fi descoperit niciodată, dar ei l-au reperat imediat şi l-au primit în triumf. După două zile, anunţaţi prin staţie de către „american", soldaţii au încercuit tabăra şi după un foarte scurt schimb de focuri, camarazii au fost arestaţi, încătuşaţi, urcaţi în camioane şi duşi la oraş. Doi dintre ei au murit în timpul luptei, alţi trei au fost răniţi, iar doi au reuşit, ca prin minune, să se facă nevăzuţi. (În arestul preliminar procesului, toţi prinşii au fost ameninţaţi de Pavloviciu că, dacă le va merge gura, nu vor scăpa „nici în gaură de şarpe" de răzbunarea frăţiei.) De altfel, nici unul dintre arestaţi nu-şi făcea nici cea mai mică iluzie că ar mai fi posibilă răzbunarea frăţiei, fiecare fiind încredinţat că nu va mai ieşi viu de la următorul interogatoriu – nici unul în afara oligofrenului care, pe lângă faptul că a fost unul dintre răniţi, nu pricepea ce i se întâmplă.

Anchetele erau lungi şi dure. Însă duritatea cea mai mare a resimţit-o banditul Ştrulovici Ionel atunci când, după uvertura de rigoare de la primele două interogatorii, a fost dus la un ofiţer anchetator care n-a folosit forţa pumnilor şi a bastoanelor, ci vocea blândă şi înţelegătoare. Era o surpriză atât de mare glasul acela uman, încât nu puteai să nu simţi o vie recunoştinţă faţă de modul în care erai tratat. Căpitanul Ionescu – dacă l-o fi chemat într-adevăr aşa – l-a poftit pe banditul Ştrulovici Ionel să stea jos, i-a oferit şi o ţigară Olt –, dar banditul nu era fumător şi i s-a părut prea de tot să ceară voie să ducă ţigara unui complice în celulă –, după care l-a întrebat, ca între doi buni vecini, despre condiţiile din detenţie şi despre lipsurile la care – ce să-i faci? – erau supuşi arestaţii. Pe nesimţite, trecând la subiect, l-a chestionat în legătură cu ceilalţi partizani. A fost momentul când prin mintea banditului au trecut secvenţele filmului trăit în munţi: secvenţele cumplite, pline de bătăi şi umilinţe, pe care creierul său nu dorea să le readucă în memorie, însă şi secvenţele bune, unele chiar frumoase, când un apus de soare printre brazi îi făcea pe toţi să uite cine sunt şi să se simtă cu adevărat fraţi. Şi, ca la apelurile din celulă, au trecut prin faţa ochilor săi toţi camarazii, şi Dinu, şi Pavloviciu, şi unul dintre ţărănişti (care a fost cel mai antisemit dintre toţi) şi celălalt ţărănist, singurul cu care n-a avut niciodată nici un conflict şi care avea curajul să mărturisească şi cu glas tare că este un admirator al evreilor, „care ştiu într-adevăr să fie solidari între ei!", lucru de care Ionel Ştrulovici nu era la fel de sigur. Şi şi-a adus aminte şi de orele de franceză ţinute de unul dintre liberali, şi de orele de greacă şi ...ebraică ţinute de fostul student la Teologie („Mă, Ştrulovici, tu nu-ţi cunoşti nici măcar limba ta!", fapt care i-a uluit cu adevărat şi pe cei mai mulţi camarazi), şi serile când Covaci, un ţigan, le cânta din vioară muzică populară şi lucrări... de Enescu şi de Bach! („Cel mai sublim Bach: un Bach lăutăresc", cum se extazia Gruia, legionar, medic genial, fost profesor universitar). Amintirile ameninţau să ţină captivă mintea obosită a banditului, iar anchetatorul acela blând le-a lăsat să se manifeste în voie.

– Măi, Ştrulovici, a rupt, într-un târziu căpitanul Ionescu tăcerea (şi nu i s-a adresat cu „Mă, banditule"), noi ştim şi aşa tot ce aţi făcut voi acolo, în munţi. Şi o ştim chiar de la voi. Că, până la urmă, nu e unul care să nu spună şi ceea ce a supt de la sânul mamei sale. Măi, Ştrulovici, te-am lăsat să-ţi aminteşti pe îndelete de câte ai avut de suferit de la bandiţii printre care ai nimerit. Acum ai ocazia să le întorci tot „binele" acela şi să declari – desigur numai adevărul! – despre ei.

Foamea, frigul, oboseala şi frica l-au făcut pe Măi, Ştrulovici să-l perceapă pe anchetatorul cel blând sub forma diavolului.

– Măi, Ştrulovici, băiatule, tu crezi că noi nu ştim cum te-au oropsit bandiţii numai că eşti jidan? Noi nu tolerăm segregarea rasială, dar şi voi trebuie să ne ajutaţi să stârpim din faşă acel rău. Din faşă!

Foamea, frigul, oboseala şi frica l-au făcut pe Măi Ştrulovici să-l perceapă pe anchetatorul cel blând sub forma diavolului, însă nu i-au oferit şi chipul unui înger care să fie şi el pe aproape. Odaia era goală, doar o masă şi două scaune. Lângă un perete diavolul cel blând şi înţelegător, lângă celălalt perete nimic. Măi, Ştrulovici nu-şi putea lua ochii de la acel celălalt perete, de după varul căruia aştepta să apară îngerul. Tot privind într-acolo, n-apucă să distingă decât câteva pete roşietice, probabil urme de sânge lăsate intenţionat acolo spre a-i preveni pe bandiţi în legătură cu ce-i aşteaptă. Îngerul, în schimb, refuza să se ivească.

– Măi, Ştrulovici, măi, ce fel de om eşti tu? Pavloviciu te-a ... urechile lui Ionel refuzau să audă, Dinu ţi-a... mintea lui Ionel refuza să priceapă, Boştină n-a avut nici o remuşcare când te-a... Măi, Ştrulovici privea ţintă spre peretele alb, de unde aştepta izbăvirea.

– Tu ştii, mă, că şi Croitoru, acela care te-a... e la fel de jidan ca tine, numai că şi-a luat alt nume? Când au auzit ceilalţi – de la noi, desigur – au făcut ochii cât cepele. Pe cuvânt! Pe bandiţii ăştia îi aperi tu?

Bang! Căpitanul Ionescu – de l-o fi chemat aşa – ridică vocea. Din peretele de vizavi era clar că nu va mai ieşi nici un înger.

- Aşa! Deci, nu vrei să răspunzi? Nu vrei să răspunzi de vorbă bună?

Ştrulovici îşi repetă ceea ce spuneau tot lotul Pavloviciu: „De aici n-o să mai ieşim decât cu picioarele înainte". Nimeni nu-şi mai făcea nici cea mai mică iluzie. Într-o seară, în semn de protest, cântaseră chiar cântece legionare. Pentru care luaseră o mamă de bătaie toţi. Şi cei care cântaseră şi cei care nu cântaseră. Cine să-i mai numere? Iar cei care nu cântaseră nici măcar n-au făcut nici cele mai mic efort de a spune că n-au cântat.

- Măi, Ştrulovici, lua-te-ar dracu', şi când au cântat ăia, tu nici măcar n-ai spus că acela nu e cântecul tău!

Nu era cântecul său, dar odată când a cântat un cântec de-al său a luat bătaie că a cântat un cântec de-al său. Aşadar, dacă tot vor ieşi cu toţii cu picioarele înainte, de ce să mai ia o bătaie în plus, dacă şi aşa-i de acum totuna? Şi, dacă i-ar face o plăcere nebună să-i ardă una lui Pavloviciu, de ce să nu spună tot ce ştia despre el? Da, numai că i-ar face plăcere să-i ardă una lui Pavloviciu cu mâna sa şi nu cu mâna altuia, nu cu mâna Securităţii. (Ştrulovici avea o părere foarte neclară cu acea „instituţie a poporului": iniţial, oamenii chiar şi-au pus nădejdea în ea, apoi au respectat-o din frică, însă în munţi securiştii erau consideraţi duşmanii numărul unu. Ştrulovici nu putea să se pronunţe: nimeni dintre vechile sale cunoştinţe n-a ajuns atât de sus încât să se poată lăuda că a fost primit printre „Lucrătorii Securităţii", aşa că Ştrulovici nu putea aprecia cam ce fel de inşi erau aceia. Iar să te iei doar după fiarele de anchetatori încă i se părea nedrept.)

– Mă, Ştrulovici, eu am o răbdare de fier, că de aia mă plăteşte poporu', dar să ştii că dacă mai taci mult şi răbdarea mea se termină!

De fapt, asta e problema: să-l toarne pe Pavloviciu, ajutând, în fond, dreptatea să se instaureze, dar devenind el însuşi un trădător ori să tacă în continuare, urmând să primească un supliment de suferinţe pentru un viitor care oricum – ORICUM! – nu mai putea fi modificat?

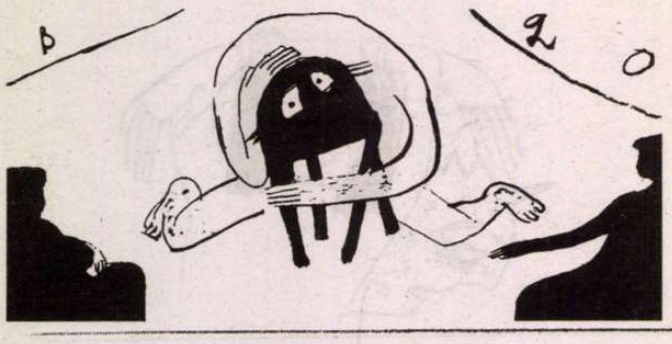
Pe urmă Căpitanul Ionescu a mai făcut o încercare şi i-a povestit amănunte despre viaţa din tabăra din munţi, amănunte pe care pretindea că le-a aflat de la ceilalţi bandiţi, oameni mult mai raţionali, care ştiau că numai spunând adevărul mai pot avea şanse de blândeţe din partea unei justiţii drepte.

– Tu nu înţelegi că noi ştim tot? Tu nu trebuie decât să confirmi ceea ce ştim şi ceea ce am aflat de la complicii tăi. Că dacă toţi au spus aşa, cine dracu' speri că te va crede pe tine că spui altfel?

Numai că Măi Ştrulovici măi n-a spus nimic.

– Voi, jidanii, aveţi un fel propriu de a suferi! Vă place să suferiţi! Căpitanul Ionescu, în calitate de anchetator blând, se ridică de pe scaun şi, suspinând cu o vădită părere de rău, se îndreptă în aşa fel spre uşă, încât era clar că-i obligat să-i cedeze locul unui anchetator mult mai dur, care o să-l înveţe pe bandit să spună tot. Adică eu îţi dau prilejul să-l răsplăteşti pe Pavloviciu şi pe toţi porcii ăia aşa cum merită după câte ţi-au făcut şi înainte de Eliberare şi în munţi, iar tu, în loc să sari să-mi ceri tocul şi călimara să pui pe hârtie toate acele ticăloşii, te dai de partea lor! Păcat! Păcat! PĂCAT!

Banditul Ionel Ştrulovici a avut noroc şi a fost eliberat cu ocazia marii graţieri din 1964. A lucrat o vreme ca muncitor necalificat, apoi ca tehnician constructor la IMASA. Într-o zi, l-a întâlnit pe stradă pe unul dintre cei doi camarazi care au reuşit să scape din încercuirea armatei. A încercat să intre în vorbă cu el, dar omul a jurat că nu l-a văzut niciodată. În schimb, l-a recunoscut Dinu. Era în 1990 şi Dinu devenise un fel de mahăr pe la Asociaţia Judeţeană a Foştilor Deţinuţi Politici. S-a purtat cu multă afecţiune cu Ionel Ştrulovici, l-a întrebat cum de n-a plecat în Palestina, după toate câte i s-au întâmplat, s-a oferit să-l ajute la dosarul de pensii şi i-a propus să se întâlnească „în amintirea acelor zile eroice". Doar un lucru nu-i putea ierta Dinu lui Ionel Ştrulovici: „Nu trebuia să-i spui totul bestiei aceleia de Ionescu! Dacă te ţineai ceva mai tare, poate că scăpam cu toţii mai ieftin!" ■



De unde pornesc confuziile? În primul rînd de la necunoaşterea surselor milesciene.

polemici

Nicolae Milescu nu a plagiat

Cultura română nu încetează să ne surprindă cu producţiile ei pseudo-ştiinţifice şi iată că apariţia unui prim volum dintr-un promis peripluu al cărui indicator suntem anunţaţi că va fi multiplicat qvadriplu, se bucură deja de o percepţie mediatică de invidiat. Destinată unei tematici magnetizante doar pentru genul „literatură de consum", *Corsarii minţii. Istoria ilustrată a plagiatului la români*, se anunţă seducătoare, patetică exact prin modul în care-şi propune să „denunţe" personajele – voi analiza doar „cazul" umanistului Nicolae Milescu – adoptînd un mimetism exegetic complet disonant, mai precis „după ureche", formulă care deranjează complet discipline pe care nici măcar nu le bănuieşte: istoria literaturii odeporice europene în secolul al XVII-lea, istoria diplomaţiei ruso-manciuriene în prima perioadă a dinastiei Ch'ing (1644-1911), istoria difuziunii producţiei culturale a intelectualităţii moscovite în perioada pre-petrină, istoria descrierilor şi a cartografiei europene rezervate Asiei nord-orientale în perioada premergătoare compilaţiilor europene rezervate Asiei nord-orientale în perioada premergătoare compilaţiilor reunite în volume ca cele ale lui Nicolaas Witsen, Noord en Oost Tartarye (Amsterdam 1697, 1705[2]), Jean-Baptiste du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie Chinoise*, Paris 1735, vol. I-IV, in-f°, la Haye 1736[2] vol. I-IV), Adam Brand, Ides Evert Ysbrand, *Relation du Voyage de M. EVERT ISBRAND, Envoyé de Sa Majesté Czarienne a l'Empereur de la Chine en 1692*, etc.

Intrînd direct în subiect, anticipez faptul că îmi voi continua demersul critic, *stricto sensu* legat de contribuţia lui Milescu în alcătuirea descrierii şi cartografierii efective a Siberiei orientale, a regiunii nord-orientale a Asiei (Manciuria şi spaţiul frontalier al Chinei de Nord).

De asemenea, voi lămuri scurt, precis şi sper, definitiv, chestiunea impropriului şi abuzivului termen „plagiat", inventat de către istoricul P. P. Panaitescu, în marginea unui echivoc interpretativ expus de către traducătorul şi exegetul britanic al *Jurnalului în China* şi al *Raportului oficial al lui Milescu*, John F. Baddeley (*Russia. Mongolia. China*, Londra 1919, vol. II) şi a primei traduceri parţiale milesciene a *Atlas Extremæ Asiæ sive Sinarvm Imperii Geographica Descriptio*, editor J. Blaeu, Amsterdam 1655, atribuită părintelui misionar Martino Martini S. J. (volum rezultat la rîndul său, în urma compilaţiilor efectuate din *Da Ming yitong zhi*, „Geografia oficială a Imperiului Chinez în perioada dinastiei Ming", serie de volume coordonate de către Li Xian, *Guangyu ji*, „Geografia Imperiului Chinez şi a naţiunilor vecine, în perioada dinastiei Ming", de Lu Yingyang etc.). Titulatura generică a producţiei cartografice a lui Martino Martini (1614-1661, discipol al lui Athanasius Kircher în ştiinţe exacte şi preot iezuit, misionar în oraşul *Hangzhou*, capitala provinciei *Zhejiang*) este *Novus Atlas Sinensis*, evident, ataşat volumului dedicat atlasului menţionat în precedenţă.

De unde pornesc confuziile? În primul rînd de la necunoaşterea surselor milesciene. Datorită unei exegeze extrem de limitate şi defectuoase a *Jurnalului de călătorie în China* şi a *Descrierii Chinei*, erorile şi confuziile legate de sursele slavone (mai precis, slavă ecleziastică) ale acestor descrieri s-au secularizat, rezervînd oricărui istoric care ar dori să reconstruiască fie şi un simplu *status quaestionis*, o sarcină complicată, îndelungată şi costisitoare. Publicul românesc este privat de o ediţie critică a acestor volume extrem de valoroase pentru cultura sud-est europeană, ediţiile precedente limitîndu-se la traducerile lui Corneliu Bărbulescu, la o serie de comentarii obsolete, greu de digerat pentru orice cititor nu atît prin nedescifrarea semanticii acestor descrieri, în mod particular dificilă (toponime, etnonime, titulaturi ale oficialităţilor manciuriene, foneme şi transliterări care trec din limba mongolă şi/sau manciuriană în lexicul slavonei, etc.), dar chiar a mesajului general pe care-l transmite această operă.

Care sunt sursele *Jurnalului de călătorie în China* şi a *Descrierii Chinei*? În primul rînd, trebuie menţionat faptul că aceste volume sunt elaborate de către Nicolae Milescu în perioada 1675-1677, mai precis, în perioada călătoriei sale de la Tobol'sk la Beijing, un *iter* care se desfăşoară în macro-regiunile arterei nordice eurasiatice, mai precis a imenselor reţele hidrografice (inclus zona intermediară) între regiunea Siberiei orientale şi cea nord-est asiatică: Lena-Ob-Selenga-Angara-Ingoda-Zeya-Amur (Heilongjiang) – Sungari (Songhua-Jiang) – Liao He. Aşadar, prima sursă a lui Milescu în descrierea Asiei de Nord şi a Chinei este observaţia *in situ*, caracterul inovativ al memorizării detaliilor cu caracter geografic şi topografic asiatic, fiind elementul fundamental al acesteia. Milescu nu se rezumă în a descrie geografia asiatică, dar mai mult decît atît tratează cu dezinvoltură elemente de morfologia spaţiului (limnologie, geografie umană, delimitări geologice între Europa şi Asia, configuraţia etnografică a populaţiilor indigene, caracteristicile ambientului pelagic ale unor macro unităţi geografice cum ar fi lacul Bajkal, Dalajnõr, cursul de izvor şi pînă la albie a tuturor fluviilor mai sus enunţate.

Care este titulatura precisă a volumelor milesciene dedicate acestor descrieri şi a misiunii sale la *Pejin* (nominativul milescian pentru Beijing)? Este vorba despre trei conţinuturi narative, separate una de cealaltă, dar care păstrează atît destinatarul cît şi caracterul lor oficial, rezervat, secret, anume de document redactat pentru *duma* (guvern) moscovită şi pentru ţarul Aleksej Michajlovi? (r. 1645-1676), ca rezultat al misiunii sale în China:

1. *Putesestvie čeres Sibir' ot Tobol'ska do Nerčinska i granits Kitaja russkogo poslannika Nikolaja Spafarija v 1675 godu. Doroznyj dnevnik Spafarija s vvdeniem i primečanijami Yu. V. Arsen'eva*, [„*Călătorie de la Tobol'sk la Nerčinsk şi către frontierele Chinei, a trimisului rus Nikolai Spafarij în 1675*"], editată de Yuri Arsen'ev la Sankt Petersburg, în anul 1882 (224 p.), [abrev. *PSTNK*];

2. *Putevoi dnevnik ot Nerchinskogo ostroga do Pekina russkogo poslannika v Kitae Nikolaia Gavrilovicha Spafariia 1676*/„Jurnal de călătorie a lui Nicolae Gavrilovi? Spafarii de la portul Nerčinsk la Pekin, în perioada 1676"/ editată de către acelaşi Yuri Arsen'ev la Orenburg, în anul 1896 (71 p.) [abrev. *PDNPK*];

3. *Statejnyj spisok posol'stva N. Spafarija v Kitae, 1675-1678 vv.* [„Raportul oficial al misiunii în China a lui N. Spafarii, 1675-1678"], publicată la Sankt Petersburg, 1906, (172 p.) [abrev. *SSPNSK*] de către acelaşi.

Aceste trei conţinuturi narative (documente inedite pînă în secolul al XIX-lea!) au fost elaborate de către Nicolae Milescu, conform instrucţiunilor primite de la *Posol'skij prikaz* (Ministerul Afacerilor de Externe moscovit) în data de 29 februarie 1675, cu puţin înaintea plecării sale din Moscova. Un elementar calcul matematic ne precizează că aceste documente însumează 467 de pagini, pe care o istoriografie internaţională transcontinentală (Rusia, America, Japonia, Italia, Anglia, China, Germania, etc.) o atribuie lui Nicolae Milescu fără absolut nici un echivoc, mai precis în cronologia pe care dl Alexandru Dobrescu nu mai reuşeşte să o controleze bibliografic. Între exegeza lui John F. Baddeley (1919) şi ultimele articole internaţionale referitoare la călătoria lui Nicolae Milescu în China (2000)[2], dl Al. Dobrescu nu cunoaşte decît monografia lui P. P. Panaitescu, „Nicolas Spathar Milescu (1636-1708)"[3] publicată în anul 1925 şi, cel mult, articolul[4] istoricului C-tin Giurescu din 1927.

Dacă problema paternităţii nu este generată de către rapoartele efectuate de către Milescu către *duma*, atunci unde apar problemele stabilirii unui raport echitabil între conţinutul descrierilor Asiei de Nord ale ambasadorului cu origini moldovene şi *Atlas Extremæ Asiæ sive Sinarvm Imperii Geographica Descriptio* (1655) a lui Martino Martini?

Eroarea denunţată judicios „plagiat" mai întîi de către istoricul P. P. Panaitescu, mimetism descins pînă la volumul „Corsarii minţii..." (titlu demn de piraţii ideilor lipsite de anvergură) este generată de: 1. problemele istoriografice legate de difuziunea textelor milesciene derivate din *PSTNK*, *PDNPK*, respectiv *SSPNSK*, texte redactate în limba slavonă cu particularitatea caligrafierii în stilul *skoropis*, specific diplomaţiei ruse în perioada pre-petrină şi în limba neoelenă în perioada pre-modernă (în formă de copii ded manuscrfis, deci nu publicate!); 2) a cronologiei apropiate între elaborarea acestora şi cea a textului compilativ *Opisanija pervyia častija vselennyia imenuemoj Azii v nej že sostoit Kitajskoe gosudarstvo s pročimi ego gorody i provincii, N. G. Spafarii*, [„Descrierea primei părţi a lumii, intitulată Asia, acolo unde se află împărăţia Chinei, provinciile şi oraşele ei"], text preluat din ms. F. Vasiliev şi descris de către A. Alexandrov, o ediţie prefaţată de către N. O. Katanov, (primul editor al *Opisanija Kitay*), Kazan 1910, cunoscută în limba română cu titlul *Descrierea Chinei*, Nicolae Spătarul Milescu, sub îngrijirea Anatol Vidraşcu, Dan Vidraşcu, C-tin Bărbulescu, Ed. Litera, Chişinău 2002; în fine, 3) datorită erorilor editorilor savanţilor ruşi, cei care în fapt, îngrijesc ediţia Kazan 1910 a *Opisanija Kitay*.

Trebuiesc menţionate două aspecte istoriografice esenţiale: ms. *F. Vasiliev*, folosit pentru publicarea primei ediţii a *Opisanija Kitay/ Descrierea Chinei* din 1910, nu este cel mai vechi şi-n nici un caz manuscris autograf; mai apoi, istoriografia românească (P. P. Panaitescu şi C-tin Giurescu) ***confundă*** conţinutul *Opisanija Kitay* cu *SSPNSK* (*Statejnyj spisok...*).

John F. Baddeley (1854-1940), ***singurul*** exeget al acestor scrieri milesciene care pune faţă în faţă *Opisanija Kitay* cu *Atlas Extremæ Asiæ sive Sinarvm Imperii Geographica Descriptio* a lui Martino Martini, [abrev. *ASIGD*], se abţine să emită judecăţi rezervate disciplinei de filologie comparată şi exegeţilor textelor elaborate în secolul al XVII-lea, remarcînd asemănările între conţinuturile celor două texte şi valoarea textului în sine[5]. O judecată de bun simţ şi-ar pune întrebarea cum anume un text sub formă de copie de manuscris poate să „accepte" calificativul „plagiat", cînd circulaţia sa este restrînsă, inedită, în consecinţă, complet inaccesibilă publicului larg. Dar argumentele istorice şi filologice nu se limitează la bunul sens aristotelian, prin ele se derulează, totuşi, chiar mult mai convingător, enunţuri concludente.

Este notoriu faptul că Milescu avea în perioada călătoriei sale în China, cel puţin trei volume: John Nieuhoff, *Het Gezantschap der Neerlandsche Oost-Indische Compagnie aan den Grooten Tartarischen Cham, Den Tegenwordigen Keizer van China*, Amsterdam 1665; trad. engl. *An Embassy from East India Company of the United Provinces to the Grand Tartar Cham, Emperor of China* (trad. din limba olandeză de către John Ogilby), Londra 1669, *Atlas Extremæ Asiæ sive Sinarvm Imperii Geographica Descriptio* (1655) şi *De Bello Tartarico Historia* (un mic tratat dedicat conflictelor generate în perioada de tranziţie de la dinastia Ming la dinastia Ch'ing) publicat la Antwerp în 1654, volumele ultime, incluse în *Opera Major* a lui Martino Martini.

Milescu nu numai că foloseşte informaţia din aceste volume în timpul medierilor sale cu oficialităţile manciuriene din cadrul „Ministerului de Afaceri Coloniale cu statele barbare" (Li-fan-yün), dar traduce volumele lui Martini pînă să ajungă la graniţa citadelei Nerčinsk, zona de frontieră între imperiul rus şi cel manciurian, omologată prin tratatul de pace din 1689, aspect cronologic relevant pentru istoria frontierei nord-asiatice între Rusia şi China. Originalul acestor traduceri nu s-a păstrat, însă un detaliu extrem de preţios rezultă din titlul celei mai vechi copii de ms. al *Opisanija Kitay/ Descrierea Chinei*, anume ms. parizian nr. 35, fond „É. Picot", *Bibliotheque Nationale de France*, Paris. [*FRBNF* 31734370; TOL MFILM Z PICOT – 941], mai precis, o copie înmînată savantului suedez Johan Gabriel Sparwenfeld (1655-1727) de către Nicolae Milescu în anul 1685, manuscrisul fiind copiat de către primul în perioada 1684-1685, în perioada şederii sale la Moscova.

Fiind în posesia acestui ms. sunt în măsură să reiterez titlul care-l însoţeşte: „Descrierea condiţiilor climatice şi a tot ceea ce priveşte împărăţia Chinei, (descrierea) zidurilor ei şi a tuturor lucrurilor minunate care-l înconjoară, a tuturor oraşelor şi a regiunilor de către noi [*ntr.* Milescu]

Caracterul de ilegitimitate al promovării unor astfel de informaţii derivă din absenţa evidentă a unei ediţii critice.

străbătute în scopul de a ajunge de la Moscova în această împărăţie, traversînd Siberia şi alte regiuni supuse Statului Moscovia; între altele, (descrise) întocmai de către curtea ţarului; aceasta [*ntr.* descrierea] fiind dedicată glorioasei memorii ţarului Aleksej Michajlovič; ***descriere completată de alte cărţi istorice greceşti şi latine***, în afara informaţiilor rezultate din călătoria în China prin corespondenţa (noastră) cu ţarul moscovit şi comunicate deja marelui şi ilustrului nostru suveran. Scris în oraşul imperial Moscova, anul binecuvîntat 1685 şi 7194 de la creerea lumii, conform calculului moscovit" [„Transcris cu acordul unui prieten, de către Ivan Gavrilovitch Sparwenfeld (nominativul rus pentru J. G. S.)... în anul 1685... 7194...; ambasada a cărui ataşat a fost Spatharius este din 1675 şi lucrarea aceasta, cred inedită, reprezintă fără doar şi poate cea mai importantă din toate cele scrise de către acelaşi autor. În ce priveşte descrierea războaielor cu Tartarii, este vorba despre reproducerea unei cărţi[6] scrise de către Martini, referitor la acelaşi subiect"].

Cu siguranţă, atît ms. 35, cît şi *editio princeps* a *Opisanija Kitay/ Descrierea Chinei*, Kazan 1910, includeau volumele lui Martino Martini într-o formă de traducere compilativă, iar nu literală, specifică volumelor referitoare la Asia de Nord şi la China în secolele XVII-XVIII. Ceea ce puteam spera din prima ediţie a acestui text (care include şi descrierea fluviului Amur şi a altor detalii geografice în mod decisiv atribuibile lui Milescu), anume ediţia din Kazan, era un aparat critic un pic mai elaborat, care să includă bunăoară, adnotările din ms. 35.

Din confruntarea *Opisanija Kitay* cu *Atlas Extremæ Asiæ sive Sinarvm Imperii Geographica Descriptio* a lui Martino Martini, recent efectuată într-un capitol care anticipează o primă evaluare ştiinţifică a misiunii lui Nicolae Milescu în Asia nord-orientală, îmi rezultă următoarele: 1) traducerea compilativă a textelor lui Martini de către spătarul Milescu este o traducere cu circulaţie limitată, sub forma de copie de manuscris, cel puţin pînă la editarea ei în 1910 sub îngrijirea savantului rus N. O. Katanov; 2) indicarea surselor traducătorului într-o formă explicită, conformă normelor de citare de secol XVII; 3) veridicitatea şi originalitatea textelor milesciene dedicate descrierii minuţioase a spaţiului transcontinental, de la Tobol' sk pînă la Beijing.

Epilog. Nu este vina domnului Alexandru Dobrescu că ne oferă produse culturale cu caracter pseudo-ştiinţific. Cel mult, s-ar putea pune la îndoială capacitatea Domniei Sale de a se documenta şi de a-şi verifica cu acribie sursele pe care pretinde că le controlează, aprecierile mele limitîndu-se *stricto sensu* la chestiunea „plagiatului" textelor despre Asia de Nord şi China ale lui Nicolae Milescu. Caracterul de ilegitimitate al promovării unor astfel de informaţii derivă din absenţa evidentă a unei ediţii critice a *Jurnalului de călătorie în China* şi a studiilor de profil, unicele instrumente cu care opera lui Milescu, primul traducător în limba română a *Istoriilor* lui Herodot (ediţie critică de excepţie a filologului Liviu Onu) şi a *Septuagintei* (traducere matrice pentru Biblia de la 1688 şi a actualei *Monumenta Linguae Dacoromanorum*), legitimează nu numai valoarea umanismului sud-est european în secolul al XVII, dar şi o parte masivă din cunoaşterea istoriei ruse, mongole şi manciuriene, într-o cronologie supusă transformărilor majore.

Daniela DUMBRAVĂ
(Instituto Studi Umanistici, Univ. din Florenţa)

[1] *RGADA*, f. SRK, reg. 2 (1674), doc. no. 1, 11.75-134; RKO I, doc. 182, p. 335-349. (*RGADA, Rossiiskii Gosudarstvennyi Arkhiv Drevnikh Aktov*, fond: *Snosenija Rossi s Kitaem*, Moscova; *Russo-kitaiskie otnosheniia v XVII veke: Materially i Dokumenty (1609-1601)*. [„Relaţiile sino-ruse în secolul al XVII-lea: Documente şi izvoare 1609-1691"], în îngrijirea N. F. DEMIDOVA, P. MIASNIKOV, Nauka, Moscva, 1969/1972, vol. I.

[2] Eugen CIURTIN, „L' ethnographie sibérienne dans l' œuvre du Roumain Nicolas 'Milescu' le Spathaire (1675-1678)", *„Archævs* 4(2000), fasc. 1-2, p. 413-437 (2000a); idem, L' Asie dans l' œuvre du Roumain Nicolas 'Milescu' le Spathaire (1636-1708) et son contexte européen (IIe partie)", *Studia Asiatica* I (2000), fasc. 1-2, p. 177-208 (2000b).

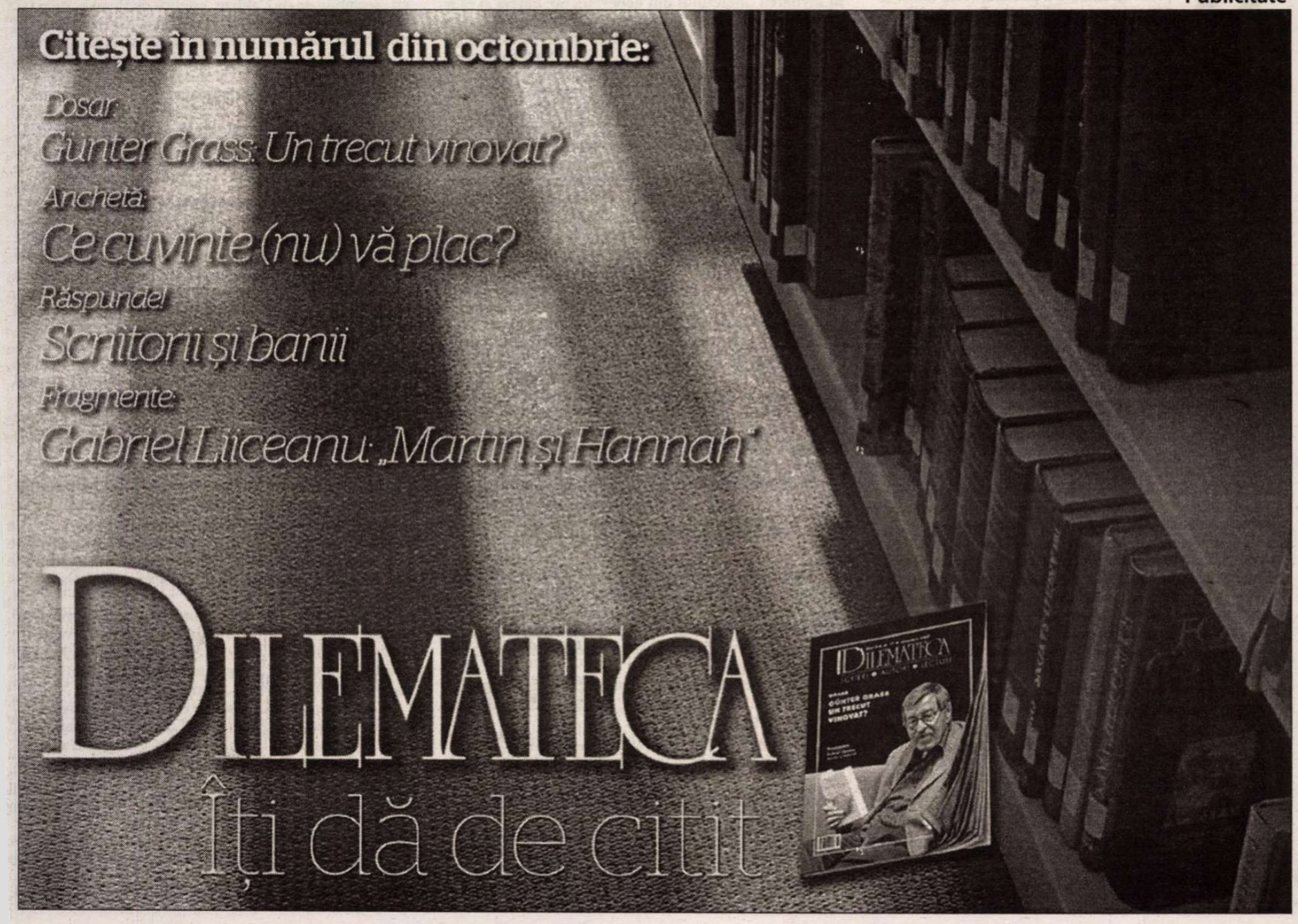
[3] Reeditată şi tradusă din limba franceză, cu un studiu introductiv de către Ştefan GOROVEI, „Studiu introductiv. P. P. Panaitescu, *Nicolae Milescu Spătaru (1636-1708)*", Junimea, Iaşi, 1987.

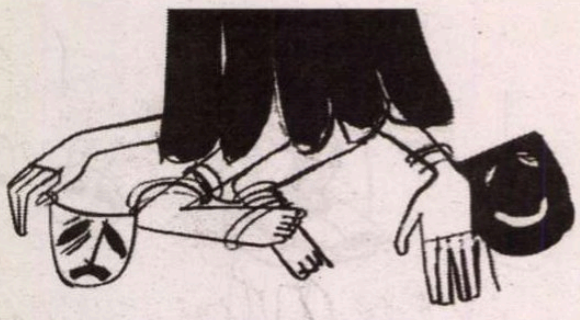
[4] Constantin C. GIURESCU, „Nicolae Milescu Spătarul. Contribuţiuni la opera sa literară", *Academia Română. Memoriile Secţiunii istorice*, Bucureşti, 7 (1927), p. 1-54, anexa III: Nicolae MILESCU, *Carte cu multe întrebări foarte de folos pentru trebi ale credinţei noastre tâlmăcită de Nicolae Spat. de pre limba grecească pre limba noastră proastă rumunească întru trecutul anilor dela Hr. 1661 în luna lui Ghen. 10 dni*, p. 51-53.

[5] „The story of the *Description of China*, which I now unveil for the first time, is a remarkable one, and deserves to take its place amongst the curiosity literature". (J. F. BADDELEV 1919, p. 208, vol. II.)

[6] *De Bello Tartarico Historia* a avut un extraordinar succes; în 1654 existau deja patru ediţii în limba latină (două la Antwerp, una la Köln şi una la Vienna), fără a mai pune în calcul alte cinci traduceri succesive în germană, italiană, franceză, engleză şi olandeză.

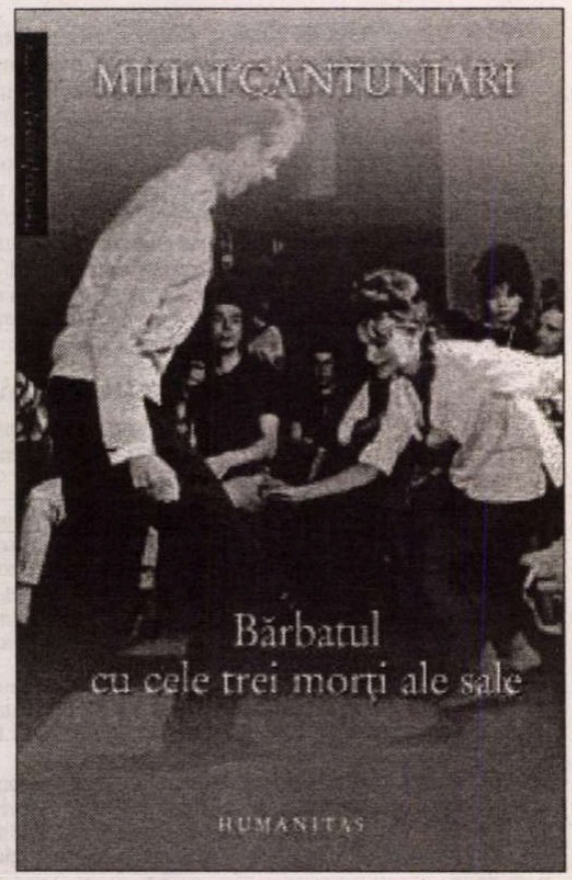
Publicitate





Mihai Cantuniari se arată sceptic în privința epocii actuale, pe care o traversează cu prețul unor dramatice frământări interioare.

Portret al artistului în tinerețe și la maturitate



Mihai Cantuniari este înzestrat cu sensibilitatea plină de căldură a poetului (care a fost și care rămâne în mod structural) și cu luciditatea rece a unui spirit plin de intransingență (prozatorul stând multă vreme aproape neobservat în umbra poetului și a hispanistului). Parcurgând „Bărbatul cu cele două morți ale sale" (Ed. Humanitas, București, 2007) cititorul are de la bun început percepția unui autor mânuind cu precizie meșteșugul narațiunii - dar și al descrierii, al evocării și al portretului literar –, altfel spus stăpân pe arta, nu la îndemâna orișicui, a *comunicării* cu tâlc, cu miez și cu har, care vine din spațiul eposului popular trecut prin filtrul prozei noastre culte, cu tot rafinamentul de rigoare.

Forma de jurnal a scrierii este suficient de generoasă, pentru a-i permite autorului realizarea unui complex epic remarcabil, înăuntrul căruia descoperim eseuri și medalioane, nuvele concentrate și povestiri în ramă. Planul prezentului se împletește, în mod constant dacă nu programatic, cu planul trecutului, fără ca să li se poată găsi prea multe în comun. Aserțiunea poetico-filosofică eminesciană „Tot ce-a fost ori o să fie în prezent le-avem pe toate"... nu este potrivită în acest caz, așa cum nu funcționează nici în cazul lui Creangă, cel din „Amintiri". Mihai Cantuniari se arată sceptic în privința epocii actuale, pe care o traversează cu prețul unor dramatice frământări interioare („Trecutul regăsit mă încântă..., pe când prezentul doar îl îndur", p. 96) și își recapătă tonusul vital și privirea senină doar atunci când își evocă anii de copilărie, adolescența și prima tinerețe, cu neuitatele lor trăiri, experiențe, împliniri și deopotrivă cu erorile și neîmplinirile lor: „E minunat să luneci dus-întors prin vremi, înghițind deceniile ca pe stridii" (p. 173).

De ce cartea aceasta ne apare mai originală și mai convingătoare decât multe din scrierile „non fiction", care circulă astăzi? Pentru că, în mod remarcabil și surprinzător, evocând anii „obsedantului deceniu", autorul nu înnegrește și nu anatemizează totul fără discernământ, ci face disocierile necesare, sesizând că, în ciuda vicisitudinilor istorice, acelea au fost „ultimele timpuri normale" (p. 90), pe care el, cel născut la începutul epocii postbelice, a avut norocul să le mai „apuce": cu țăranii încă stăpâni pe pământurile lor și necorupți de colectivizare, cu ultimii exponenți ai vechii lumi burgheze – din rândul căreia făceau parte și bunicii săi – trăind încă în casele și, măcar parțial, pe proprietățile lor și continuând să se bucure de respectabilitate în ochii comunității – iar în școli, cu o bună parte din „excelentul corp profesoral interbelic" aflat încă la datorie. Pe atunci, își amintește memorialistul, „sătenii... aveau teama de Dumnezeu, dar și respectul înnăscut al adevăraților țărani" (p. 93). Talentul narativ al autorului este cel mai bine pus în evidență când sunt evocate, fără respectarea unei cronologii stricte, după inspirație ori dispoziție, dar întotdeauna cu fler, cu haz și cu nerv, întâmplările, desigur memorabile, ale anilor de copilărie. În acest sens sunt de amintit relatările despre scăldatul la hârdău în ograda bunicilor ori despre năzbâtiile săvârșite cu inocență în timpul vacanțelor la țară, la Vârteșcoiu, în Vrancea, cum este cea cuprinsă în povestirea intitulată solemn „Marea scenă a potcoavei" sau pățania cu pântecarița, „când – mărturisește autorul – am jucat fără voie rolul de sconcs". Memoriei prodigioase a naratorului nu îi scapă nici micile întâmplări aparent banale având drept protagoniști ființe necuvântătoare, pe această linie tematică existând o anumită înrudire cu scrierile de gen din literatura interbelică. O atestă, între altele, istorisirea cu puiul de vrabie salvat de la moarte sau cea despre câinele de pripas care așteaptă zile la rând în ger și zăpadă, într-o stație de tramvai, întoarcerea unui locatar din blocul pe lângă care se aciuiase. Revenind la prezentul postdecembrist, autorul nu omite să remarce sarcastic: „Acum omului comunitar îi corespunde câinele comunitar" (p. 69). Un avocat iscusit se dovedește, pe de altă parte, autorul, atunci când își construiește pledoaria, plină de probe peremptorii, în favoarea tineretului din generația 60, căreia și el îi aparține. Cine ar crede, astăzi, că în deceniul șapte tinerii nu știau decât să scandeze lozinci și să-i aplaude pe conducători de 1 Mai și 23 August se înșală. În mod aproape patetic, autorul ține să precizeze: „Tinerii de atunci se mulțumeau cu mai nimic și tot plini de entuziasm erau, tot vitali, tot simpatici. Credeți-mă!" (p. 159). Crescut în Bucureștiul acelei epoci, memorialistul a beneficiat din plin de liberalizarea regimului comunist la sfârșitul epocii Dej și din primii ani ai epocii Ceaușescu, care a dat românilor atâtea speranțe, infirmate, din nefericire, în deceniile următoare. El își aduce aminte cu nostalgie de „ceaiurile" dansante ale tinerilor șaizeciști, de idilele romantioase înfiripate precoce, pe băncile școlii sau în vecinătățile locuințelor de la bloc, și cărora nici un politruc și nici vreo altă opreliște de ordin ideologic nu le putea sta în cale, și nu ezită să treacă în revistă, cu o sinceritate totală și cu un real *șarm* evocator, propriile peripeții sentimentale, nu puține la număr, astfel că deliciul lecturii, cel puțin sub acest aspect, este asigurat. Cât despre tinerii intelectuali de atunci, aceștia se resincronizau din mers cu civilizația și cultura Occidentului, generația lor fiind „contaminată de toate curentele epocii, printre care existențialismul" (p. 289). Pledoaria făcută pentru muzica rock (Elvis Presley, Buddy Holly, Chuk Berry, Ray Charles și mulți alții) este legitimă și firească, dar și convingătoare, având în vedere că muzica occidentală a „generației beat" a avut partea ei de contribuție în modelarea sufletească a tineretului român din acei ani (și de mai târziu) și a condus, în felul ei, la destrămarea Cortinei de Fier și la prăbușirea Zidului de la Berlin.

Cartea capătă, în schimb, accente dramatice, atunci când vine vorba de prezent și trebuie să concedem că autorul are toate temeiurile să fie sceptic. Evenimentele din 1989 poartă pecetea unui păcat originar, fiindcă ceea ce s-a petrecut atunci a fost, de fapt, doar „o sângeroasă rotire a cadrelor" (p. 333), după care societatea românească a luat-o razna, producând o clasă politică incompetentă și un soi de capitalism în care „nici o avere... nu s-a clădit prin muncă cinstită" (p. 224), de fapt „o parodie mimând democrația", căci „nu există democrație în sărăcie". Rechizitoriul se amplifică, autorul demască pe rând tot ce este reprobabil – impostura, lipsa de cultură și de bun-simț, prostia și mitocănia etc., toate adunate la un loc dând „o lume pe dos, plată și cretină când nu e criminală, dominată fiind doar de forța banului" (p. 304). Dar nu numai societatea, considerată în ansamblu, frizează monstruosul, acest element se regăsește și la nivel individual, la „omul nou", sintetic și expresiv prezentat drept o entitate cu „sensibilitate de Caliban, estetică de Frankenstein (și) gingășie de Godzilla" (p. 308). Nici Horia-Roman Patapievici nu s-ar fi putut exprima în termeni mai potriviți. Accente dramatice se regăsesc și în paginile referitoare la condiția omului de litere și de cultură în general și la propria condiție în mod particular: „Cu un ochi mă uit la talonul de pensie pe care scrie mare și lăbărțat: 1.520.000 lei, iar cu celălalt la lista abia afișată în bloc, conținând suma de plată pentru întreținerea de luna trecută: 2.240.000 lei! (...) Am scris și am publicat zeci de cărți... și cu ce m-am ales, materialicește vorbind?" (p. 223-224). Boala fiului Radu, temă recurentă a jumalului, și propria sa boală, al cărei debut aproape suprarealist este evocat într-o memorabilă narațiune (p. 118-125) se adaugă și ele seriei cauzale care justifică disconfortul existențial pe care îl resimte autorul sortit să-și ducă zilele „îmbătrânind tăcut pe canapele roase" (așa cum suna, plin de înțelesuri, titlul inițial al cărții, menționat și de Alex Ștefănescu în „Istoria" sa, dar modificat de către editură).

Elaborate între anii 2001-2005 („în fața computerului, ca într-un confesional"), consemnările din cartea de față nu cad nici o clipă în monotonie și stereotipie, autorul desfășurând o iscusită strategie a discursului epic-confesiv prin care captează și menține trează atenția cititorului, care pentru el reprezintă cea mai respectabilă (și credibilă) instanță critică.

Daniel DRAGOMIRESCU

Premii literare la Bistrița

În perioada 12-13 octombrie s-a desfășurat la Bistrița cea de-a XXIII-a ediție a Festivalului de poezie „George Coșbuc". Juriul, alcătuit din Grete Tartler (președinte), Petru Poantă, Ion Mureșan, Olimpiu Nușfelean, Virgil Rațiu, Ioan Pintea și Ioan Moise, a decis acordarea următoarelor premii:

Marele premiu „George Coșbuc" al Uniunii Scriitorilor din România: *Gheorghe Mocuța*, „Călătorie. Exil", Editura Brumar, Timișoara 2007.

Premiul I: *Nicolae Băciuț*, „Anotimpuri din colivie"(antologie de autor), Editura Tipomur, Tirgu-Mures, 2006

Premiul II: *Milan Nenadic*, „Magie nocturnă", Editura Lumina, Panciova 2007

Premiul III: *Ofelia Prodan*, „Elefantul din patul meu", Editura Vinea, București 2007 și *Nicolae Avram*, „Litanii pentru diavol", Editura Ideea Europeană, București 2006.

Premiul special al juriului: *Octavian Doclin*, „Locomotiva și vrabia", Editura Palimpsest, București 2006.

Premiul pentru debut: *Ioan Șimon*, „Descântece de dogmă", Editura Aletheia 2007 și *Veronica Ganea*, „Panică și contopire", Editura Ecumenica Press, Cluj-Napoca, 2006.

La secțiunea „Volum în manuscris" au fost premiați *Costel Cioancă*, Dolj (premiul revistei „Convorbiri Literare"), *Gabriela Ivașcu* din Ștefănești, Argeș (premiul revistelor „Verso" și „Mișcarea Literară"), *Adrian Dinis*, suceava (premiul revistei „Bucovina Literară").

La secțiunea „Manuscrise elevi" au fost premiați *Miruna Voican*, Colegiul Național „Ienăchiță Văcărescu", Târgoviște (premiul I), *Aida Hancer*, Colegiul Național „Petru Rareș„ din Suceava (premiul II), *Miruna Curtean* de la Colegiul Național „Liviu Rebreanu" din Bistrița și *Denisa Ancuța Stancu* de la Palatul Copiilor din Târgoviște (premiul III).

Totodată, la Bistrița s-a desfășurat Colocviul „Poezia religioasă a lui George Coșbuc", în cadrul căruia au prezentat comunicări Mircea Popa, Ion Buzași și Petru Poantă, moderatori fiind Petru Poantă și Olimpiu Nușfelean.

Există o magie aparte a acestor scene, pe care mi-e greu s-o definesc, neverosimilul lor, ca această plimbare prin spital cu patul cu rotile; ţine de felul în care miracolul vieţii se strecoară în vieţile personajelor pentru a dilata enorm şi sensibil clipa.

Viaţa ca un miracol

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Un foarte bun prieten portughez cu care m-am plimbat prin satele dobrogene, Carvân Cuigiuk spre Canaraua Fetei, văzînd cum copii de 6 ani călăresc caii fără frîu şi cum poţi manevra Dacia să cobori o rîpă, dacă eşti localnic, şi cum trec gîştele voioase, sîsîind pe mijlocul uliţei, exclama de fiecare dată: „Kusturica!" Primul lucru pe care l-a făcut cînd a ajuns la Lisabona a fost să-mi trimită acest film, o poveste miraculoasă despre oameni şi locuri care rezonează destul de bine, se pare, cu vechea Portugalie. Mica familie compusă din Luka (Slavko Stimag), inginer de căi ferate, Jadranka (Vesna Trivalic), bovarica sa soţie cu veleităţi de cîntăreaţă de operă, Milos (Vuk Kostic), fiul lor, adolescent care vrea să se facă fotbalist se află undeva în apropierea nou apărutei frontiere dintre Serbia şi Bosnia, într-un spaţiu muntos, într-o gară uitată, într-un peisaj de o mare frumuseţe. Luka proiectează o staţiune turistică, cabane, un teleferic, Jadranka o carieră fabuloasă oriunde altundeva decît în pustietatea munţilor, iar Milos vrea să ajungă fotbalist la Partizan Belgrad, fapt pentru care mamam depune un efort artistic pe lîngă selecţionerul care asistă la meciul în care joacă şi fiul său şi care se lasă cu o încăierare zdravănă unde participă cu mic cu mare, suporteri, primarul, Luka şi soţia isterică. Tînărul Milos este selecţionat, dar nu pentru fotbal, ci pentru satisfacerea stagiului militar exact în momentul în care se declanşează războiul şi gara devine un întreg teatru de operaţiuni condus de căpitanul Aleksic (Stribor Kusturica). Fiul cade prizonier în mîna sîrbilor şi unul dintre subordonaţii căpitanului îi aduc lui Luka o ostatică, Sabaha (Natasa Solak), dintr-o familie înstărită, cu care urmează să se facă un schimb de prizonieri. Iar povestea începe abia cînd Luka se îndrăgosteşte de această fată, între timp soţia îşi luase cîmpii în urmărirea unei cariere prodigioase alături de un pasional muzician ungur.

În jurul acestor Romeo şi Julieta balcanici evoluează întreaga poveste, al cărei *glamour* idilic este întregit de pastorala locală cu pisică, un motan mare şi obraznic, căţel, care fugăreşte găinile, găini, raţe şi porumbei, din care mai ciuguleşte şi pisica, un măgar bolnav de *chagrin d'amour*, care plînge şi se aşează suicidar pe linia ferată şi un păstor bătrîn. Cu aceşti protagonişti nevorbitori la care se adaugă poştaşul hîtru, Kusturica face un film de o mare sensibilitate, cu o ironie tandră, cu un sentimentalism la vedere, cu cunoscutele efuziuni şi zburdălnicii pe care le-am văzut şi în *Underground* (1995) sau în *Vremea ţiganilor* (1988) şi mai ales în *Pisica albă, pisica neagră* (1998). Nu lipseşte nici muzica de taraf, nici fanfara şi fanfaronadele, nici scenele rabelaisiene, opulente, nici chiolhanurile vijelioase cu focuri de armă şi spart de sticle, nici muzica zisă din adîncul sufletului, nici gagurile burleşti şi nici bestiarul autohton, nici excrocii mărunţi, nici fufa cu coapsele pline întinse rubensian spre admiraţia prostimii, nici extravaganţele şi nebunia petrecăreaţă, nici curvele, nici deştepţii, nici rîsul, nici plînsul, un talmeş-balmeş din care se desprinde acea tandreţe stranie, armonioasă, a celui care se reîntoarce după mult timp acasă şi descoperă că toate sunt bune, inclusiv cele rele. Cu o lipsă de pudoare medievală, animalele se instalează comod în mijlocul oamenilor, într-un paşnic tablou patriarhal pe care nu-l scutură decît bubuiturile de tun, fără ca vreodată oroarea războiului să se instaleze pe deplin în micul sat bosniac. Regizorul reuşeşte un fapt remarcabil, să evite tragicul printr-o permanentă plonjare în miracol, în izvorul de bucurie şi tristeţe al vieţii, să restaureze sentimentul vieţii acolo unde pîndeşte moartea. Nu este vorba cîtuşi de puţin de naivitate, ci de dorinţa expresă a lui Kusturica de a ieşi din marasm prin povestea de dragoste. Războiul apare ca un fapt neserios, neverosimil, ca o glumă proastă, în timp ce fiecare lucru, fiecare animal de la puiul care iese din găoace la pisica care vînează porumbei, răspîndeşte acea aură luminoasă, acea energie şi bucurie de a trăi, plenar, fără oprelişti. În filmul lui Kusturica, avem un preaplin care se revarsă, un tablou flamand al abundenţei, precum tabloul *Luilekkerland* (*le pays de Cocagne*) al lui Peter Brughel şi delectării simţurilor. Primarul înfulecă sîrguincios, suge măduva unui os de porc, iar un cîine aţîţat sare pe fereastra automobilului instalat pe drezină ca să-i smulgă o bucăţică. Regizorul ironizează falsa elevaţie, exaltă bucuriile simple, nu din grobianism, ci pentru că ele constituie un răspuns direct, nefăţarnic dat hecatombei care a avut loc în fosta Yugoslavie. Simultan, există o spiritualitate care vine pe această linie a bucolicei, pastorală a sensului adînc al vieţii, al fericirii atît de dificil de prins. Pe nesimţite, Kusturica ne instalează în povestea de dragoste între Luka şi Sabaha, cei doi se ciocnesc providenţial la spitalul unde Sabaha lucrează ca asistentă şi Luka îşi duce soţia isterizată la tratament. Ei alunecă pe acelaşi pat pe rotile, iar acesta îi plimbă pe culoarele spitalului, precum covorul fermecat din *O mie şi una de nopţi*, aşa cum mai tîrziu scena se reia, cînd îndrăgostiţii plutesc cu pat cu tot deasupra pădurilor tomnatice cu frunze ruginii. Există o magie aparte a acestor scene, pe care mi-e greu s-o definesc, neverosimilul lor, ca această plimbare prin spital cu patul cu rotile, ţine de felul în care miracolul vieţii se strecoară în vieţile personajelor pentru a dilata enorm şi sensibil clipa. Am mai întîlnit acest procedeu al momentului magic trăit ca bucurie spontană care suspendă totul în jur în *Amelie* (1991) al lui Jean-Pierre Jeunet. De asemenea, exagerările şi un anumit burlesc fac parte din strategia lui Kusturica de a reda bucuria în forme simple, stenice, directe, ca în pictura naivă, însă acest fapt este dublat în film de o artă deosebită a peisajului. Există o frumuseţe extraordinară a locurilor pe care regizorul o captează şi o lasă să vorbească de la sine, aşa cum o face şi bătrînul păstor, într-o bucolică de un mare rafinament. Aceasta mi se pare, de altfel, una dintre cele mai subtile mişcări ale regizorului, îmbinarea dintre aceste decupaje lucrate cu un rafinament de estet, cu minuţiozitatea pictorilor flamanzi pentru detaliu şi simplitatea rusticizantă a vieţii domestice cu cîini şi pisici, cu o drezină asemeni unei jucării pe care o manevrează cînd unul, cînd altul. Povestea de dragoste rămîne la marginea războiului, îl suspendă pentru o clipă, aşa cum patul cu îndrăgostiţi se găseşte suspendat deasupra pădurii, iar regizorul apelează la un colaj cinematografic naiv, ca în jocurile copiilor, aşa cum primarul şi poştaşul, plecaţi la vînătoare cu fanfara după ei, fac tumbe pe zăpadă. Lichidat de concurenţă, primarul suflă în goarnă în timp ce sîngele îi năvăleşte pe gură, iar trupul său se rostogoleşte neverosimil de mult pe zăpadă, mişcare căruia îi răspunde în ecou rostogolirea îndrăgostiţilor pe zăpadă care se opreşte numai cînd dărîmă un stog de fîn. Căpitanul Aleksic calmează pornirile belicoase ale lui Luka, atenţionîndu-l că moartea nu face rău, doar cei rămaşi în viaţă suferă. Regizorul deturnează orice posibil scenariu resentimentar, orice încercare de politizare a conflictului, care, de altfel, apare deformat în spaţiul mediatic. Căpitanul Aleksici nu este clasicul mercenar odios din filmele americane, deşi statura îl recomandă pentru un rol fioros, aşa cum tînărul luat prizonier nu este un brav erou, iar Luka nu este un patriot sau un trădător. În faţa camerelor se aude mereu discursul stas, împărţirea pe categorii, în buni şi răi, roluri derizorii pentru scenariile dramatice clasice, obţinute *on the spot*, ori, cred eu, tocmai acest lucru este ceea ce regizorul detestă cel mai mult.

Rănită în picior de un snipper sîrb, Sabaha trebuie ţinută trează în timp ce i se face o transfuzie de la Luka, – acesta îi promisese o excursie în Australia –, iar căpitanul Aleksici, împreună cu ordonanţa sa care îi ajunge pînă la brîu, ţin împreună o hartă a lumii, respectiv un glob pămîntesc, aşa cum foloseam şi eu pe vremea cînd eram şcolar, arătîndu-i unde este Australia şi unde este Serbia, deşi este evident că fata nu mai poate vedea pînă acolo. Şi nici spectatorul nu poate vedea în film unde este Serbia pe care soldatul o arată cu degetul, dar noi ştim că ea se află undeva în Balcani, lîngă Bosnia–Herţegovina, care se află lîngă Muntenegru, care se află lîngă Albania şi Bulgaria, care se află lîngă România. Insist să văd în filmul lui Kusturica nu o banală retorică pacifistă, ci un film sensibil, aproape tandru, despre lucrurile cu adevărat importante, despre bucuria vieţii. Şi da, viaţa este un miracol. ■

Viaţa e un miracol (*La vie est un miracle*, 2004); Regizor: Emir Kusturica; În rolurile principale: Natasa Solak, Slavko Stimac; Gen: Comedie, Dramă; Durata: 155 minute; Premiera în România: 17.12.2004; Produs de: Les Films Alain Sardre; Distribuit în România de: Independenţa Film.

La despărţirea de un mare artist

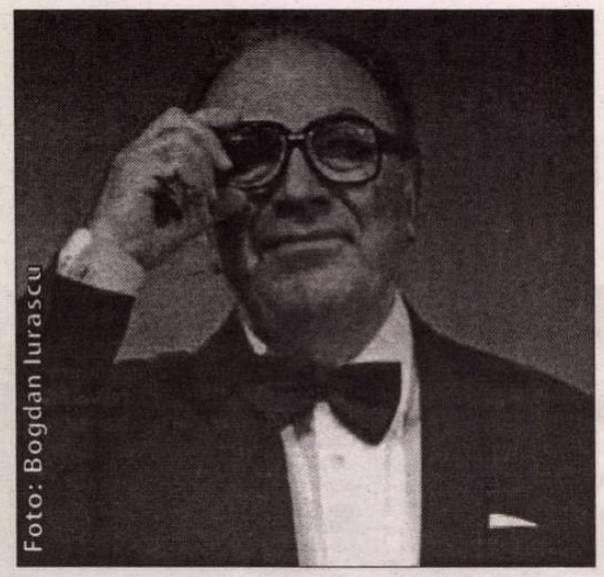


Foto: Bogdan Iurascu

Înţeleg abia acum, când David Ohanesian nu mai respiră lângă noi, că el plecase de mult, voluntar, de pe scena teatrului de Operă. Rămăsese încă o „prezenţă" viguroasă, retorică, emanând o vitalitate contagioasă şi un spirit critic neşovăitor. Venea la Operă, în sală, ca spectator iniţiat, cu aceeaşi pasiune cu care îşi trăise acolo înzestrarea „a fi" mereu alt erou în fabulele lirice unde baritonul este – cel mai adesea – încărcat de tensiuni dramatice şi elocinţa tragică. Marele talent al lui Ohanesian a fost harul actorului înnăscut înfiltrat *personalităţii vocale.*

Când împlinea 70 de ani, o aniversare tonică a fost aceea, am scris despre el mai multe rânduri cu gândul de a i le dărui. Acum după 10 ani nu cred că aş putea să compun mai bine ceea ce – sper eu – reuşise atunci să-l mulţumească. Iată-le:

La vremea bilanţului, atunci când sub linia finală a socotelii rezultatul este o saga în care zeci de roluri compun toate povestea aceluiaşi personaj, artistul, cronicarul pe acesta trebuie să-l restituie cititorului său.

David Ohanesian a împlinit 70 de ani; nu intră în atâta spaţiu cât poate cuprinde o rubrică de presă biografia lui, fie ea şi sumară. Date şi cifre multe ar fi puse să vorbească de la sine. În locul lor încerc să-l readuc în decorul meu, să-mi amintesc măştile pe care le-a schimbat de atâtea ori. Înrobit patimei care acolo – pe scândurile scenei – transformau fiecare clipă în respirare a unei existenţe imaginate. A avut norocul unor profesori de aur: Aurel şi Victoria Costescu-Duca. A învăţat meserie chiar şi de la un idol între cântăreţii generaţiei antemergătoare: Dinu Bădescu. A avut şansa de a găsi la Opera Română, aşa cum exista ea la Cluj şi la Bucureşti în deceniul al şaselea, un mod de a trăi – integral - în teatru. Acolo unde un miracol se întruchipa.Trecător. Seară de seară altul. Fără o astfel de credinţă, devoratoare, profesiunea aceasta nu poate să se convertească în artă creativă. El era în fiecare seară prezent, pe scenă sau în sală.

Când a venit la Bucureşti, în 1958, avea treizeci de ani. Cântase roluri importante. A fost ales pentru „Oedipe" de George Enescu. Simplu? La vârsta aceea, cu o experienţă scenică de numai opt ani şi un repertoriu bun, dar tradiţional. Constantin Silvestri care a corporalizat în coloane sonore acel text, închis în enigma unei partituri tăcute, a lucrat cu un glas viguros, rezistent, adecvat evoluţiei timbrale a eroului tânăr care atinge o senectute iluminată. Ohanesian avea o rezistenţă redutabilă în faţa dificultăţilor până atunci neîntâlnite, era capabil de reconsiderarea valorilor ştiute, o voinţă aprigă de „a fi", cu adevărat, cel ales. Un gladiator. Aruncat în arenă şi-a consumat, în extaz, jocul tragic cu instinct al conceptului artistic despre destin, chiar miraculos.

Rolul Oedipe, care a însemnat imediat consacrarea totală, i-a fost şi partener de existenţă cotidiană. Ceva mai târziu a plecat de la Atena, pe câmpia Megaridele, la Corint, pe unde curge pârâul Casalia, la Teba. Când l-a cântat pe Acropole, la arenele Herodius Atticus a fost zdruncinat de gândul că strigătul, glasul lui ar putea să fi întâlnit, undeva în cosmos, spaţiul de rezonanţă al legendei. Obsesie care îl vizitează şi astăzi.

Toate acestea pentru a spune că şi fiecare altă mască i-a smuls un efort pasional. L-am ascultat des menţinând în formă glasul de bariton cu timbrul întunecat, strălucire oţelită, forţă şi volum mare, o greutate specifică a declamaţiei şi a frazei lirice. Niciodată indiferent, niciodată plat, niciodată şovăitor. Era Boris, avea viziunea acelei nebunii vinovate. Era Posa, îi reuşea demnitatea unui spirit independent. Era Rigoletto, se schilodea pentru a apăra o unică speranţă. Era Telramund, intra în noaptea wagneriană a intrigilor malefice. Era Scarpia, compunea bigotismul dar insinua perfidia erotică. Nu ştiu, pe scenă, un Amonasro mai credibil decât el.

Juca pe Tonio, rostea prologul operei „Paiaţe" ca pe o confesiune. Putea să fie şi autobiografică. În fine, când era Marcello, se simţea cât de autentic îi este cultul pentru prietenie.

După peste 40 de roluri şi aproape 30 de ani de carieră (dintre care 10 ca solist permanent angajat la Opera din Hamburg), David Ohanesian cere în 1977, direcţiei Operei din Bucureşti, pensionarea. Era încă în bună formă. A apărat însă un cod al comportamentului neconcesiv care stă în firea lui pătimaşă. Şi-a apărat propriul model. Oha! Puiu!, cum îi spun cei apropiaţi, are în el însuşi o vistierie de daruri omeneşti. Mai întâi arta de a fi prieten, cultul prieteniei. Nimic mai frumos decât frăţia lui cu Nicolae Herlea în şirul orelor petrecute împreună, beţie a cântului frumos (bel canto), revărsat în difuzoare de înaltă fidelitate: vocile ilustre. Nimic nu este în el banal. Când e cazul are o cruzime în fraza replică la un dialog care îl scoate din fire (regizorii care învârtesc totul!). Compensat de o bunăvoinţă copilărească, de cel mai simplu mod de a se arăta un om ca toţi ceilalţi. El, care este o vedetă. Atâta zvârcolire, atâta geamăt, atâta tulburare pe scenă, când de fapt este felul lui vesel, zburdalnic, hâtru, contagios în bună dispoziţie. Şi câte mai ştie să facă tocmai cu mâinile lui: o casă întreagă, bricolaj şi meserii de tot felul...

Îl reaud, la telefon, în ziua când împlineşte 70 de ani. Tot energic, tot pe vorbă delicată, sperând la proiecte inteligente, mulţumit că ne-am amintit prilejul. Cum să-l uităm?

(*Cotidianul*, 13 ianuarie 1977)

Ada BRUMARU

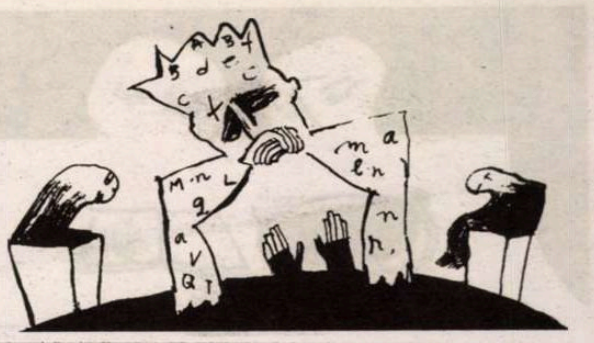
P. S.: O fotografie care a apărut în presa noastră în ziua de 2 octombrie mi s-a părut, mie şi unui număr considerabil de cititori nedumeriţi, o eroare. Sau o gravă indecenţă. Mi s-a confirmat că era el într-o ultimă adunare la Operă; care, oricum, avea un caracter intim. Suferind, îmbuţinat, o mască zguduitoare care nu-i semăna. Cu un minim efort profesionist redacţiile noastre ar fi putut avea şi multe alte imagini ale marelui artist care a fost David Ohanesian şi în aspectul lui fizic.

Evenimente muzicale româneşti la Lisabona şi Viena

La începutul stagiunii de toamnă 2007 am consemnat două evenimente muzicale în cadrul Institutelor Culturale Române din Lisabona şi Viena. În capitala Portugaliei au avut loc concertele grupului vocal-instrumental *Iza*, cunoscut deja aici datorită participării la festivalul internaţional de teatru de anul trecut. Membrii formaţiei sunt artişti-ţărani, intim legaţi de spaţiul lor natal – Maramureşul. Sonorităţile şi ritmurile cântecelor şi dansurilor acelei zone evocă o ancestralitate pre-romană, lăsând să se întrevada înrudiri cu manifestări similare de sorginte celtică. Trăsături ce nu puteau trece neobservate într-o ţară precum Portugalia, ale cărei provincii septentrionale conservă puternice tradiţii celto-iberice. *Iza* ne-a oferit, şi de această dată, adevărate „relicve vii" ale unei spiritualităţi transmise organic, de la o generaţie la alta. Nu mai vorbesc de farmecul personal al celor cinci interpreţi: Ioan Pop, liderul trupei, poliinstrumentist şi virtuoz „ţâpuritor"; Ion Covaci, mânuind vioara cu dexteritatea unui Jimi Hendrix rural şi neezitând să danseze pasional, în pofida celor 68 de ani împliniţi chiar pe parcursul turneului lusitan; Dumitru Hârb – celălalt „ceteraş", la fel de abil improvizator ca şi primul; admirabilele vocaliste (şi percuţioniste!) Anuţa Pop şi Voichiţa Tepei, într-un tandem de o reală feminitate, iradiind nu doar forţă muzicală ci şi vitală. Reprezentaţiile au fost însoţite de expoziţia *Joc de duminică la Hoteni*, cuprinzând fotografii realizate de plasticianul Florin Liviu Ştefan chiar la locul de baştină al grupului *Iza*.

R.K.I. Wien este primul dintre cele 16 institute culturale române din lume unde s-a organizat un festival al jazzului românesc. În deschidere au evoluat, la două piane Bösendorfer, veteranul Jancy Körössy şi junioara Ramona Horvath. O veritabilă punte între generaţii: primul, născut în 1926, a purtat stindardul acestei muzici a libertăţii prin anii întunecaţi ai stalinismului, după care şi-a continuat cariera în chiar patria jazzului. La rândul ei, Ramona Horvath pare decisă să preia – direct de la sursă – moştenirea körössyană. Juna pianistă dispune de o tehnică de invidiat, pe care o subordonează comandamentelor *mainstream*. Principalul câştig al acestei colaborări constă în aducerea la zi a remodelărilor de teme tradiţionale româneşti datorate lui Körössy. Au urmat alţi doi muzicieni destul de apropiaţi ca etate, dar de orientări stilistice diferite: avangardă şi blues în cazul lui Harry Tavitian, lirism şi sensibilitate poetică la Ion Baciu Jr. Iniţiativa melodico-ritmică i-a aparţinut în special primului, iar cea armonică mai curând celui de-al doilea. În seara de 12 septembrie 2007 a avut loc debutul formaţiei *Trigon* pe scena clubului *Porgy & Bess*, punct de referinţă pe harta jazzului mondial. După cum era de aşteptat, virtuozul violist Anatol Ştefăneţ împreuna cu discipolii săi – Vali Bogheanu, Dorel Burlacu şi Gari Tverdohleb – au cucerit (şi) publicul vienez. Printre cei care au aplaudat cu fervoare, solicitând la final trei bis-uri, s-au aflat Mathias Rüegg, megastar al componisticii actuale şi lider al *Vienna Art Orchestra*, jazzologii Cristoph Huber, Emanuel Wenger, Emilian Tantana, Harald Albrecht ş.a. Cu toţii au fost de acord că această formaţie reuşeşte să creeze un univers muzical *sui generis*, utilizând un limbaj în care fundamentele jazzului sunt subtil îmbinate cu ethosul muzicii din întregul areal al romanităţii orientale. În continuarea festivalului pe cele două scene s-au produs alţi remarcabili artişti ai jazzului nostru, precum Mircea Tiberian, Liviu Butoi, Anca Parghel, Cristian Soleanu, Arthur Balogh, Garbis Dedeian, Bogdan Cristea, Petrică Andrei, Marius Mihalache, Dinu Simion, Ciprian Parghel, Lucian Maxim, Cezar Căzănoi ş.a.m.d.

Virgil MIHAIU



Carnet

Meditaţie pe covor

De revenit – doar ca digresiune ludică – la spaţiul chinez, pentru a extrage, de data asta, o sămînţă de scandal. Unul internaţional, pe dimensiunea continentului galben ce l-a provocat.

E vorbă de alerta Occidentului privind... jucăriile chinezeşti" ce invadează, cu ordinul multor zerouri, pieţele acestuia, producînd panică sanitară. Jucării care – spun laboratoarele de profil – atentează la sănătatea celor mici (şi nu numai a lor, dacă avem în vedere că şi adulţii se mai joacă pe covor), pun în pericol funcţii vitale, prin...

Prin ce?

Industria jucăriilor asiatice apelează la coloranţi ce conţin sinteze de plumb, extrem de nocive mai cu seamă rasei cu sînge albastru. Atît de implicată – tocmai prin subţirimea sîngelui - în civilizarea părţilor de continente care trăiesc încă în preistorie.

Iată cum nişte, colo, chinezării – în, totuşi, milioane de exemplare! – alertează în aşa măsură grandiosul proiect civilizator, încît produce brusc o defecţiune – a cîta! – în relaţia cu bizarul surogat comunist-capitalist de la soare-răsare. Un întreg aparat diplomatic intră în priză, fără cel mai precaut – procent de umor, dînd impresia că, imediat după alarmanta încălzire globală (de la noxe, fie ele şi de plumb), pe locul doi vin... jucăriile cu ochi oblici. Liniştitor e că, pînă la urmă, simţul măsurii şi umorului cîştigă, determinîndu-i pe albaştrii occidentali să ceară scuze galbenilor pentru nedreapta învinuire, descoperindu-se că, de fapt, plumbul nociv ar fi intrat într-un proces tehnolologic intermediar, de care candizii chinezi nu pot fi învinuiţi.

Perfect.

Tot ca diversiune ludică, să ne îndreptăm privirea spre alte jucării. Mai vechi, mult mai vechi chiar decît celelalte. Cu care însă nu te poţi juca.

Oare...

E vorba de tablouri.

Dacă te întrupezi într-un duh al curiozităţii şi te strecori în atelierul pictorului, vei constata – cu amuzată uimire – că personajul ce se tot învîrte, posedat, în jurul şevaletului e, şi el, un fel de producător de jucării, nu? Un întreg arsenal de gesturi şi de manualităţi tehnice e pus în mişcare pentru a produce... a produce... ce?

Un tablou.

O jucărie.

Dacă excludem din ecuaţie tablourile Cîntării României - în care numai de joacă nu era vorba - atunci pictura, cît se mai practică, este similară jucăriilor, avînd finalmente darul de a produce plăcere, cum o fac jucăriile pe care, întins pe covor, le manevrezi cu mintea copiilor.

Să nu ne încurce intimidantele tablouri ale geniilor Renaşterii. Tot jucării sînt.

Dar cine mai pictează azi?

De altfel, nu ştii cui să-i acorzi acum statut de sublimă gratuitate: întîrziaţilor pictori din întîrziatele ateliere sau globetrotterilor soluţiilor alternative?

Pentru că – să fim serioşi – nu te poţi întinde pe covor, începînd să te joci (de să leşini de plăcere) cu tablourile luate de pe perete.

În schimb, plecînd de la *mobilurile* lui Calder şi trecînd la înmărmuritoarele *instalaţii* de ultimă oră, da, de-abia astea se pretează perfect scenei covorului.

Unde mai pui că vetustele tuburi de culoare – nişte jucării, în fond – conţin, vai,şi ele, plumb.

Pe unul din tuburi – diafanul orange – scriind chiar *cromat de plumb.*

Poftim.

Val GHEORGHIU

Calendar

13.09.1874 - s-a născut *Eugen Herovanu* (m. 1956)
13.09.1904 - s-a născut *Elvira Bogdan* (m. 1987)
13.09.1908 - s-a născut *Edgar Papu* (m. 1993)
13.09.1911 - s-a născut *Aurel Leon* (m. 1996)
13.09.1912 - s-a născut *Kiss Jenö* (m. 1995)
13.09.1916 - s-a născut *Eugen Schileru* (m. 1968)
13.09.1922 - s-a născut *Sergiu Al.- George* (m. 1981)
13.09.1923 - s-a născut *Ioanichie Olteanu* (m. 1997)
13.09.1923 - s-a născut *Marcel Halperin Philippescu* (m.2002)
13.09.1970 - a murit *Sanda Movilă* (n. 1900)
13.09.1973 - a murit *Vasile Văduva* (n. 1940)
13.09.1976 - a murit *George Buznea* (n. 1903)
13.09.1986 - a murit *Vladimir Ciocov* (n. 1920)
13.09.2005 - a murit *Mihai Stoian* (n. 1927)

14.09.1778 - s-a născut *Costache Conachi* (m. 1849)
14.09.1816 - s-a născut *Grigore Grădişteanu* (m. 1893)
14.09.1856 - s-a născut *Sofia Nădejde* (m. 1946)
14.09.1906 - s-a născut *Emil Vora* (m. 1979)
14.09.1923 - s-a născut *Igor Grinevici* (m. 1993)
14.09.1931 - s-a născut *Mihai Tunaru* (m. 1989)
14.09.1941 - s-a născut *Aurel Podaru*
14.09.1942 - s-a născut *Gabriela Genţiana Groza*
14.09.1945 - s-a născut *Gheorghe Schwartz*
14.09.1993 - a murit *Geo Bogza* (n. 1908)

15.09.1875 - s-a născut *H. Sanielevici* (m. 1951)
15.09.1935 - s-a născut *Vistian Goia*
15.09.1938 - s-a născut *Marian Popa*
15.09.1943 - s-a născut *Ilse Hehn-Guzun*
15.09.1947 - s-a născut *Traian Verdinaş*
15.09.1948 - s-a născut *Ioan Lăcustă*
15.09.1984 - a murit *Paul Sterian* (n. 1904)
15.09.2002 - a murit *Mircea Ştefan Belu* (n.1941)

16.09.1903 - s-a născut *Nicolae Deleanu* (m. 1970)
16.09.1910 - s-a născut *Lucia Demetrius* (m. 1992)
16.09.1910 - s-a născut *Victor V. Martinescu* (m. 1994)
16.09.1927 - s-a născut *Nicolae Dumbravă* (m.1992)
16.09.1937 - s-a născut *Marin Codreanu*
16.09.1937 - s-a născut *Victoria-Ana Tăuşan*
16.09.1990 - a murit *Aurel Dumitraşcu* (n. 1955)
16.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n. 1928)

17.09.1823 - a murit *Gheorghe Lazăr* (n. 1779)
17.09.1856 - s-a născut *Moses Gaster* (m. 1939)
17.09.1875 - s-a născut *Victor Anestin* (m. 1918)
17.09.1888 - a murit *Iulia Hasdeu* (n. 1869)
17.09.1892 - s-a născut *Constantin Argeşanu* (m. 1964)
17.09.1918 - s-a născut *Veronica Russo* (m. 2001)
17.09.1921 - s-a născut *Gica Iuteş*
17.09.1921 - s-a născut *Tiberiu Tretinescu* (m. 1977)
17.09.1932 - s-a născut *Aurica Aranyi Horvath*
17.09.1939 - s-a născut *Nicolae Ioana* (m. 2000)
17.09.1941 - s-a născut *Aurel Scrobioală*
17.09.1948 - s-a născut *Maria Urbanovici*
17.09.1951 - s-a născut *Dan Ciachir*
17.09.1983 - a murit *Horia Lovinescu* (n. 1917)
17.09.1989 - a murit *Ion D.Sîrbu* (n. 1919)
17.09.1997 - a murit *Arşavir Acterian* (n. 1907)
17.09.2000 - a murit *Ioan Alexandru* (n. 1941)

18.09.1831 - a murit *Vasile Cârlova* (n. 1809)
18.09.1905 - s-a născut *Igor Block* (m. 1988)
18.09.1924 - s-a născut *Ştelian Filip*
18.09.1931 - s-a născut *Valeriu Sârbu*
18.09.1948 - s-a născut *Andrei Oişteanu*
18.09.1967 - a murit *Tudor Şoimaru* (n. 1898)

19.09.1873 - s-a născut *Ludovic Dauş* (m. 1953)
19.09.1893 - s-a născut *Ion Agârbiceanu* (m. 1963)
19.09.1903 - s-a născut *Marcel Breslaşu* (m. 1966)
19.09.1915 - s-a născut *Ion Sassu-Ducşoara*
19.09.1921 - s-a născut *Heinz Stănescu*
19.09.1922 - s-a născut *Majtenyi Erik* (m. 1982)
19.09.1929 - s-a născut *Graţian Jucan*
19.09.1941 - s-a născut *Liana Corciu*
19.09.1951 - s-a născut *Corneliu Ostahie Cosmin*
19.09.1973 - a murit *George Popa* (n. 1912)
19.09.1992 - a murit *Cella Serghi* (n. 1907)
19.09.1994 - a murit *Nicolae Mărgeanu* (n.1928)
19.09.2002 - a murit *Victor Ernest Masek* (n. 1937)
19.09.2005 - a murit *Emil Manu* (n. 1922)

20.09.1859 - s-a născut *D.Th. Neculuţă* (m. 1904)
20.09.1865 - s-a născut *Gheorghe Catană* (m. 1944)
20.09.1866 - s-a născut *George Coşbuc* (m. 1918)
20.09.1896 - s-a născut *Scarlat Callimachi* (m. 1975)
20.09.1910 - s-a născut *Taşcu Gheorghiu* (m. 1981)
20.09.1912 - a murit *N. Burlănescu-Alin* (n. 1869)
20.09.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu*
20.09.1923 - s-a născut *Valeriu Dudu Cecilia* (m. 2003)
20.09.1928 - s-a născut *Nicolae Mărgeanu* (m. 1994)
20.09.1934 - a murit *G.Bogdan Duică* (n. 1865)
20.09.1937 - s-a născut *Petre Got*
20.09.1940 - s-a născut *Ion Iancu Lefter* (m. 1991)
20.09.1940 - a murit *Constanţa Marino-Moscu* (n. 1875)
20.09.1942 - s-a născut *Ştefan Pârvu*
20.09.1945 - s-a născut *Mircea Săndulescu*
20.09.1986 - a murit *Iorgu Iordan* (n. 1888)

21.09.1864 - s-a născut *Elena Văcărescu* (m. 1947)
21.09.1933 - a murit *Nicolae Milcu* (n. 1903)
21.09.1938 - s-a născut *I. Constantinescu* (m. 2002)
21.09.1945 - s-a născut *Nicolae Sârbu*
21.09.1961 - a murit *Claudia Millian* (n. 1887)
21.09.1987 - a murit *Aurel Gurghianu* (n. 1924)
21.09.1992 a murit *Ion Băieşu* (n. 1933)

22.09.1904 - s-a născut *N. Argintescu-Amza* (m. 1973)
22.09.1907 - s-a născut *Orosz Iren*
22.09.1914 - s-a născut *Alice Botez* (m. 1985)
22.09.1922 - s-a născut *Virgil Nistor*
22.09.1930 - s-a născut *Eugenia Tudor-Anton*
22.09.1938 - s-a născut *Augustin Buzura*
22.09.1947 - s-a născut *Dinu Pătrulea*

23.09.1891 - s-a născut *V.G. Paleolog* (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23.09.1942 - s-a născut *Nicolae Breb Popescu*
23.09.1952 - s-a născut *Cristian Alexandru Miloş*
23.09.2000 - a murit *Costache Olăreanu* (n. 1929)
23.09.2005 - a murit *Victor Nistor* (n. 1930)

24.09.1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)
24.09.1910 - s-a născut *Victor Zarchievici*
24.09.1927 - s-a născut *Nicu Dascălu*
24.09.1930 - s-a născut *Victor Nistea* (m. 2005)
24.09.1936 - s-a născut *Corneliu Omescu* (m. 2001)
24.09.1944 - a murit *Paul Mihu Sadoveanu* (n. 1920)
24.09.1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24.09.1983 - a murit *Cătălin Băjenaru* (n. 1967)
24.09.1989 - a murit *Sergiu Filerot* (n. 1921)
24.09.1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24.09.1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)
24.09.1998 - a murit *Irina Eliade* (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut *Marcel Marcian* (m. 2000)
25.09.1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25.09.1927 - s-a născut *Mihai Stoian* (m.2005)
25.09.1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*
25.09.1930 - s-a născut *Pop Simion*
25.09.1943 - a murit *Octav Botez* (n. 1884)
25.09.1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25.09.1983 - a murit *Ion Th.Ilea* (n. 1908)

26.09.1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)
26.09.1916 - s-a născut *Xenia Stroe-Weissman* (m. 1991)
26.09.1939 - s-a născut *Iustin Ceuca*
26.09.1947 - s-a născut *Dumitru M. Ion*
26.09.1951 - s-a născut *Florica Madritsch-Marin*
26.09.1957 - s-a născut *Cleopatra Lorinţiu*
26.09.1992 - a murit *Dan Duţescu* (n. 1918)
26.09.2004 - a murit *Ion Arama* (n.1936)

27.09.1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*
27.09.1941 - s-a născut *Crina Boçşan Decusară*
27.09.1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)
27.09.2001 - a murit *Gellu Naum* (n. 1915)
27.09.2001 - a murit *Iustin Panţa* (n. 1964)
27.09.2001 - a murit *Traian Olteanu* (n.1941)
27.09.2001 - a murit *Florin Muscalu* (n1943)

28.09.1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)
28.09.1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*
28.09.1931 - s-a născut *Valeriu Răpeanu*
28.09.1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)
28.09.1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut *Sina Dănciulescu*
28.09.2004 - a murit *Geo Dumitrescu* (n. 1920)
28.09.2005 - a murit *Bianca Balotă* (n. 1936)

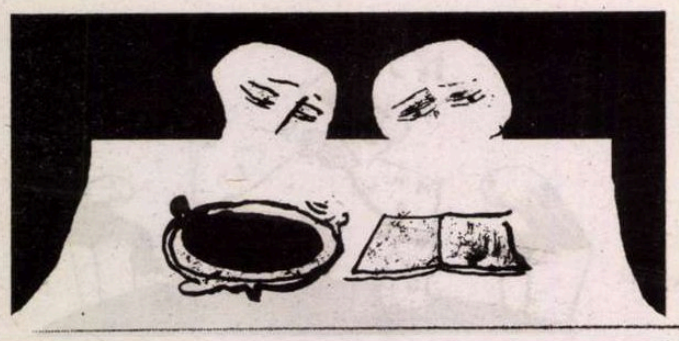
29.09.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut *Ion Muşlea* (m. 1966)
29.09.1931 - s-a născut *Marosi Barna*
29.09.1966 - a murit *Marcel Breslaşu* (n. 1903)
29.09.2003 - a murit *Ernest Verzea* (n. 1917)
29.09.2006 - a murit *Virgil Ierunca* (n. 1920)

30.09.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut *Ovidia Babu Buznea*
30.09.1933 - s-a născut *Gheorghe Ţiplea*
30.09.1933 - s-a născut *Negoiţă Irimie* (m. 2000)
30.09.2006 - a murit *Sütö András* (n. 1927)

1.10.1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.10.1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)
1.10.1899 - a murit *Anton Bacalbaşa* (n. 1865)
1.10.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.10.1915 - s-a născut *Virgil Stoenescu* (m. 1997)
1.10.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.10.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu* (m. 2000)
1.10.1937 - s-a născut *Ion Nistor*
1.10.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.10.1955 - s-a născut *Ion Stratan* (m. 2006)
1.10.1996 - a murit *Alexandru Andriţoiu* (n. 1929)

2.10.1847 - s-a născut *Francisc HossuLongin* (m. 1935)
2.10.1881 - s-a născut *Nicolae al Lupului* (m. 1963)
2.10.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.10.1940 - s-a născut *Viorel Ştirbu*
2.10.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.10.1953 - s-a născut *Alex M. Stoenescu*
2.10.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

3.10.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut *George Creţeanu* (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.10.1918 - s-a născut *Adina Arsenescu* (m. 2003)
3.10.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.10.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.10.1943 - s-a născut *Matei Gavril Albastru*
3.10.1945 - s-a născut *Mariana Ştefănescu*
3.10.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.10.1954 - s-a născut *Ioan Groşan*
3.10.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.10.1980 - a murit *Gh. IonescuGion* (n. 1922)
3.10.2001 - a murit *Dora Scarlat* (n. 1954)
3.10.2003 - a murit *Profira Sadoveanu* (n. 1906)



„Trei lucruri importante au contribuit la formarea mea: Africa Centrală, moştenirea grea a primului război mondial şi literatura, cu precădere scriitorii ruşi Tolstoi şi Dostoievski.“

Premiul Nobel pentru Literatură

Doris Lessing sau patosul inteligenţei

Sunt încredinţată că preţuim istorisirea fiindcă ea e tiparul minţii noastre. Gândim pe tiparul poveştii, al cronologiei narative“, declară romanciera britanică Doris Lessing, cea care a primit anul acesta Premiul Nobel pentru literatură. Avem de-a face cu o personalitate puternică, o devoratoare de cărţi, care a părăsit hotărât şcoala la paisprezece ani şi a ales să citească pentru a se instrui. După cum ne spune ea însăşi „Eram deja formată ca intelectual când am venit la Londra. Trei lucruri importante au contribuit la formarea mea: Africa Centrală, moştenirea grea a primului război mondial şi literatura, cu precădere scriitorii ruşi Tolstoi şi Dostoievski.“

Deci nu şcoala. Şcoala e o instituţie pentru care Doris Lessing – în romane şi nu numai – nu are mare simpatie, nici la 14 nici la aproape 88 de ani. A spus-o răspicat în nenumărate rânduri. Am ales o declaraţie mai recentă pe această temă:

„Lung proces de îndoctrinare. N-am găsit încă un sistem de învăţământ care să nu implice îndoctrinare. Păcat, dar ce putem face? Şcoala de la noi e un amestec de prejudecăţi la modă şi de decizii ale acestei culturi anume. E de ajuns să ne aruncăm ochii asupra istoriei ca să înţelegem ce provizorii sunt ele. Profesori sunt cei ce s-au adaptat unui mod de a gândi impus de predecesori. E un sistem care se auto-întreţine. Aceia care sunt mai viguroşi şi mai personali cu siguranţă că se vor lăsa de şcoală şi vor găsi alte moduri de a se instrui independent, de a se autoeduca. Cei ce rămân în şcoală să nu cumva să uite că sunt formaţi special ca să răspundă nevoilor societăţii circumscrise în care trăiesc, şi nicidecum pentru mai mult.“

Iată, dar, că ia Premiul Nobel pentru Literatură şi o autoare (doar unsprezece femei au luat acest premiu până acum) care nu dă doi bani pe educaţia oficială, dar face din literatură unicul depozit al înţelepciunii colective.

Spaţiile experienţei lui Doris Lessing sunt Africa şi Anglia. E în declaraţiile repetate ale romancierei o bucurie că a avut parte de exotismul continentului negru, dar şi o mândrie explicabilă că e odrasla naţiei colonizatoare. Cunoscând zelul egalitar al lui Doris Lessing, nu putem să nu ne întrebăm dacă autoarea însăşi îşi dă seama de tenta de superioritate a cuvintelor ei: „Am avut mare noroc. Părinţii mei sunt cât se poate de britanici, amândoi. E lucrul esenţial pentru mine. Dar am şi o altă viziune, fiindcă am fost crescută în afara hotarelor Angliei. Nici că se putea o combinaţie mai fericită.“

Pentru a folosi chiar imaginea lui Lessing, urechea ei a perceput din primii ani de viaţă muzica lui Chopin pentru pian acompaniată de tobele africane: „Am crescut într-o fermă din Africa, am avut o copilărie extraordinară. O ascultam pe mama cântând Beethoven şi Chopin la pian pe când în sat răsunau tobele: cele două tipuri de muzică se împleteau. Copil fiind, găseam alăturarea firească. Doar un adult percepe că tobele Africii şi muzica lui Chopin nu aveau mare lucru în comun.“

Doris May Taylor s-a născut la 22 octombrie 1919 în Iranul de azi (pe atunci Persia), la Kermanshah, de unde familia Lessing s-a mutat în 1925 în colonia britanică din actualul Zimbabwe (la vremea aceea Rodezia de Sud), în speranţa că ferma africană le va aduce un trai mai bun – ceea ce nu a fost cazul, din păcate. Tatăl, Alfred Cook Taylor, fost căpitan în armata britanică, lucrase la o bancă în Iran şi nu s-a adaptat nicicum la traiul în sălbăticia Africii. Mama, Emily Maude Taylor, l-a cunoscut ca soră de spital după ce a fost rănit în primul război mondial. Nefericită în Africa, ea a încercat să civilizeze ţinutul cum s-a priceput, şi mai ales să-şi îmblânzească fiica, în vreme ce aceasta avea o unică obsesie, şi anume să nu cumva să ajungă vreodată cum e mama ei. E limpede de aici că Doris Lessing nu a fost tocmai un copil fericit, de unde şi ideea ei că doar copilăriile nefericite faç marii scriitori.

La şapte ani, mama a trimis-o la o şcoală de călugăriţe cu internat, iar mai târziu la şcoala de fete din Salisbury. La paisprezece ani, scriitoarea s-a dispensat de serviciile şcolii şi a fost pe rând dădacă, telefonistă, funcţionară, stenografă, ziaristă, ba a publicat şi scurte povestiri în ziarele africane. La nouăsprezece ani s-a măritat cu primul ei bărbat, Frank Charles Wisdom, cu care a avut foarte curând un fiu şi o fiică. Şi-a părăsit familia după doar câţiva ani şi după încă un an s-a măritat cu Gottfried Lessing, emigrant evreu din Germania, cu simpatii marxiste, ca şi ea de altfel – politicul fiind mediul în care s-au cunoscut. Autoarea a intrat în Partidul Laburist Rodezian, a avut un fiu şi cu Gottfried Lessing şi (Peter – care locuieşte la Londra cu ea), şi a divorţat şi de al doilea bărbat după patru ani. Acesta e momentul când a părăsit şi Africa, de altfel.

Romanul *The Grass Is Singing (Cântă iarba)* din 1950 marchează momentul când Africa devine literatură pentru Lessing, care soseşte la Londra şi îşi începe în Anglia cariera ce i-a adus anul acesta Premiul Nobel pentru Literatură. E de remarcat că de fapt întreaga ei viaţă e o succesiune de astfel de răscruci în care experienţa reală se topeşte în literatură. Viaţa autoarei nu transpare niciodată din multele ei interviuri, nu aflăm mai nimic personal, Lessing nu face confesiuni. Ce are de spus spune în romane. Prin urmare, cei ce o citesc nu vor şti niciodată adevărul exact (literatura e totuşi imaginară înainte de toate), iar cei ce nu o citesc nu au alte căi de a şti cum e să fii Doris Lessing.

Venită la Londra, Doris Lessing intră în Partidul Comunist Britanic, pe care îl părăseşte cu mare dezamăgire în 1956, dar nu înainte de a se fi implicat în lupta contra armelor nucleare şi de a i se fi interzis să revină în Africa de Sud (ceea ce a durat până în 1995). A sosit în Anglia ca „single parent“ (femeie divorţată, cu un copil) şi în răspăr cu toate, cum de altfel este ea de o viaţă. Conştientă că puţini o plac, că irită prin frondă, scriitoarea încearcă să minimalizeze antipatia multora pentru înclinaţia ei (foarte intens) comunistă din anii 1950, s-o pună pe seama unei perimate alegeri politice, o „psihopatologie“ cum numeşte ea tentaţia (hidoasă pentru noi, cei din fostul lagăr – la propriu – comunist) occidentalilor de a pactiza cu Stalin. În multe interviuri autoarea descrie cu entuziasm „energia afectivă“, „credinţa pură“ a simpatizanţilor (de bună voie) comunişti. Iar dacă psihologia de masă nu e o scuză suficientă, aflăm chiar direct de la ea (lucru rar) că „N-am făcut chiar atâta politică, de fapt. Am mers în Uniunea Sovietică, am luptat pentru africani... Dar atât. Am fost membră a clubului de lectură al Partidului Comunist. N-am fost la mai mult de zece şedinţe în total.“

Interesant că simte nevoia aceasta de minimalizare. Nu ascundem, de obicei, ceva ce n-a existat suficient de stânjenitor. Ori, ca să folosim chiar vorbele celei în culpă, „Cred că întotdeauna am tânjit oarecum după visul socialist“' Ce altceva pot spune cititorii din Europa de Sud Est, decât că ei nu?

Gottfried Lessing, care a dat autoarei numele ce va fi asociat cu Nobelul, a plecat din Africa în Germania şi a fost ucis în 1979 în împrejurări neclare, în momentul când devenise un personaj foarte important în Germania Democrată. Probabil că pentru o (scurtă) vreme cei doi au avut acelaşi vis. Pentru acest „vis“ (care în sud-estul Europei s-ar traduce mai mult cu „coşmar“), Doris Lessing lasă în urmă doi copii mici:

„Le-am explicat că are să vină vremea ca ei să înţeleagă de ce plec. Aveam să schimb lumea aceea hidoasă, aveam să le dau o lume frumoasă, o lume perfectă, din care vor dispărea ura de rasă, nedreptatea etc.“

Declaraţia (extrasă din volumul I al autobiografiei autoarei) e deficitară la capitolul *etc.*

Stabilită în Anglia, Doris Lessing începe să scrie şi ajunge în 2007 la peste şaizeci de titluri. Câteva dintre romane, extrem de cunoscute şi foarte traduse sunt: *The Children of Violence (Copiii violenţei)*, *The Golden Notebook (Caietul auriu)*, *The Memoirs of a Survivor (Memoriile unui supravieţuitor)*, *The Good Terrorist (Teroristul cel bun)*, *The Fifth Child (Al cincilea copil)*, autobiografia în două volume (*Under My Skin* şi *Walking in the Shade)*, *Ben, in the World (Ben liber)*, *The Sweetest Dream (Dulcele vis)*. Temele sunt multe: o existenţă liberă de convenţii pentru femeie, prăpastia între generaţii, nevoia obsesivă de afecţiune (mult mai târziu apare tandreţea), dezicerea de comunism şi de orice aduce cu totalitarismul (dezicere puţin prea zgomotoasă), îngrijorarea pentru viitorul extrem de ameninţat al rasei umane.

In 1955

Bestseller-ul unanim recunoscut al lui Doris Lessing pare să fie *The Golden Notebook* (1962), carte ce a fost percepută ca o confesiune feministă de foarte mulţi lectori şi critici.

Premiul Nobel pentru Literatură

Din păcate cititorul român nu cunoaşte decât câteva volume de Doris Lessing în limba lui: *Bătrânul şef de trib* (1954), *Cealaltă femeie* (1958) – la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, *Tainele noastre nu-s de vânzare* (1966) – la Editura Tineretului din Cluj, *O coborâre în infern* şi *Povestiri africane* – la Editura Univers (1986 şi 1989). Editura Polirom se pregăteşte să traducă romanele cele mai cunoscute ale autoarei.

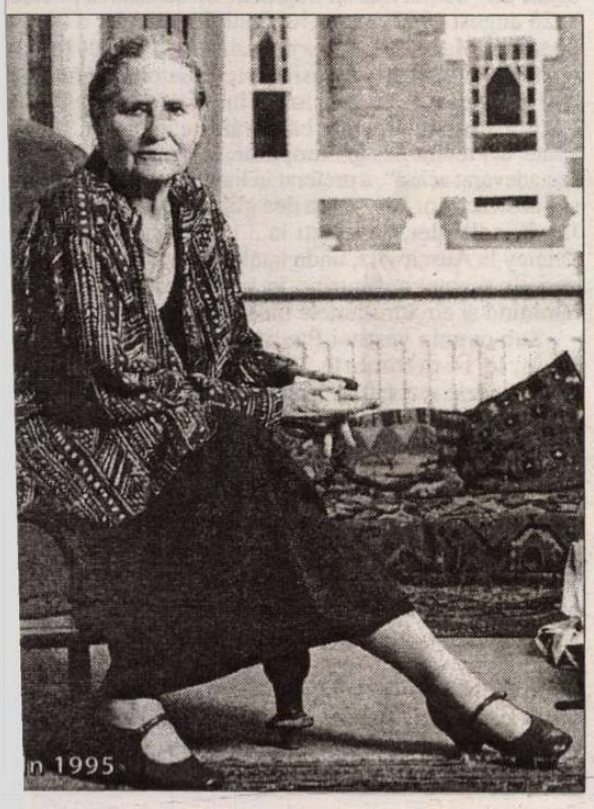
Bestseller-ul unanim recunoscut al lui Doris Lessing pare să fie *The Golden Notebook* (1962), carte ce a fost percepută ca o confesiune feministă de foarte mulţi lectori şi critici. Naraţiunea e lentă dar zbuciumată, amestecând în ea nenumărate forme de comunicare, poveşti zilnice de toate felurile: ziare, ştiri, filme vise, jurnale, fluxul conştiinţei, politică, partide (cel comunist), iubiri, sex, mici bucurii, mari tragedii. Predomină lipsa umorului şi o mare nevoie de patos. Acest patos a făcut ca *The Golden Notebook* să fie transformat într-o biblie a feminismului pe toate continentele, spre disperarea romancierei, care suportă orice în afară de uniformizare. Dacă sunetm toţi de acord cu ce spune, atunci ea nu mai e de acord cu ea însăşi, fiindcă ea trebuie să fie (ieri, azi, mereu, chiar şi în interiorul convenţiei premiului Nobel) *à rebours*: „Romanul ăsta îmi atârnă ca un albatros de gât. Vreau să cred – şi chiar ştiu – că am mai scris şi alte cărţi interesante. Mă înfurie că e privit ca o carte în exclusivitate feministă. Place tuturor. E peste tot, în toate ţările. Când să zic că a murit, iar îl găsesc în picioare."

S-a vorbit, se vorbeşte despre „agresivitatea" romancierei, de „mânia" ei. S-a atribuit feminismul ei acestei energii negative. Lucrurile nu stau chiar aşa. Doris Lessing scrie uscat, e drept, dar lucrurile despre care scrie ea, viziunea ei intimă (pe care evident o ghicim) mustesc de tandreţe.

Încă din 1982, Lessing s-a dezis de interpretările feministe ale textelor ei, a negat justeţea feminsimului academic, a declarat că niciodată nu va fraterniza cu cele care luptă pentru „zorile luminoase când nenorociţii de bărbaţi vor dispărea." În America, i se pare scriitoarei, situaţia e extrem de gravă:

„Feminismul a devenit o religie cu dogme şi biserici. Nu-i invidiez pe bărbaţii din universităţile americane. E cu certitudine ceva trecător. Nu mai poate dura mult. America e uneori isterică din punct de vedere intelectual, şi teribil de puritană. Presupun că vă mai şi amuzaţi în intimitate, dar pe dinafară păreţi să detestaţi simplul amuzament –voi aveţi o ordine de zi în locul spontaneităţii. Cumplită uniformizare. O adevărată poliţie a minţii."

De aici la fanatism e un pas. Spaima lui Lessing de fanatism e probabil cea mai mare deschidere a spiritului ei. „Mi-e groază de religie. Mă înfioară înclinaţia ei criminală", spune ea undeva. Şi, în altă parte, „Oamenii ar trebui să gândească înainte să se pună pe urlat lozinci." Toată această groază de fanatism ne readuce în final – în ce-o priveşte pe Lessing – la nemărturisita ei ruşine



în 1995

de alegerea timpurie, de aprobarea comunismului.

Pasiunea ei de o viaţă e complexitatea înnebunitoare a realului, a interpretărilor lui, prin urmare a naraţiunii. Ea nu dă verdicte, nu pune etichete, nu impune legi. „Gândeşte cât vrei de eronat, dar ţine-o pentru tine", cere ea. „E de neiertat să distrugi imaginea cuiva despre sine de dragul adevărului ori al unei alte abstracţiuni." Realul – izvorul literaturii – e un ocean de adevăruri contradictorii. Dreptatea şi nedreptatea sunt interschimbabile, în final. Iată punctul unde inteligenţa vie a autoarei frizează patologicul, nebunia. La finalul oricăruia dintre romanele ei, lectorul caută certitudini şi se îneacă în întrebări. Nu contează că intriga e neîncheiată; aceasta e deja o invenţie depăşită. Ne copleşeşte capacitatea romancierei de a ne popula mintea cu posibilităţi, cu idei neterminate, cu dorinţa uriaşă de a continua să explorăm.

Pofta de a gândi şi a scrie a lui Doris Lessing e vitală şi debordantă. Ea scrie tot timpul, fără oprire: „Sunt obsedată. E o psihoză. Termin o carte. Ce eliberare superbă – a plecat, s-a dus la editură, gata. Sunt fericită. Nu mai trebuie să fac nimic. Pot să pierd vremea. Ba nu. Îmi irosesc viaţa, n-am nici un rost pe lume. Bucătărie, curse... N-am scris, e o zi pierdută, nu sunt bună de nimic."

Nici vârsta nu-i poate sta în cale:

„Anul trecut înainte de Crăciun am avut un mic atac. Fusesem la Atena şi Viena, iar apoi imediat în Zimbabwe, care e extrem de departe, şi de acolo cred că mi s-a tras. M-am trezit dimineaţa că nu-mi pot mişca braţul. O paralizie stranie. Am chemat un prieten: Cred că am avut un atac. Asta a zis şi doctorul după aceea. N-a fost mare lucru, însă destul ca să mă sperie. Acum mă gândesc tot timpul la moarte. Braţul drept e braţul morţii. Nici măcar nu puteam vorbi ca lumea... Memento mori. Mă întreb cât timp mai am. Înainte să încep să scriu, mă întreb dacă merită. O să am oare vreme să termin?" Şi totuşi autoarea declară că viaţa e din ce în ce mai frumoasă cu cât înaintează în vârstă. „Pe neaşteptate, eşti în vârstă, devii anonim. Nu te mai vede nimeni. Eşti încântător de liber." Pentru ultima treime a vieţii, spune Lessing, nu ne rămâne decât munca. Doar munca ne înviorează, ne bucură, ne face fericiţi. Marea taină a celor vârstnici este că"se schimbă trupul, dar tu nu te schimbi de fapt câtuşi de puţin." Desigur, aici, nereligioasa şi pragmatica Doris Lessing se gândeşte (şi cât se poate de sentimental) la suflet.

Avem şi o declaraţie de ultimă oră a autoarei, care dă semne de tristeţe, de oboseală:

„Eşti mereu mai sceptic, totul e din ce în ce mai enigmatic, mai superificial, mai ales viaţa publică. Nu mai înţelegi de ce, cum de te-ai lăsat antrenat. Tot mai des rămâi mut, fiindcă ceea ce ai de spus e mult prea dezagreabil."

Între slăbiciune şi forţă, romanele lui Lessing se constituie într-o uriaşă autobiografie. Pentru ea, literatura este analiza post-factum a incidentului şi suspansul întregii ei opere vine din mobilitatea inteligenţei, care schimbă neîncetat perspectiva autoarei asupra propriei vieţi. Prezentul e un amestec mereu efervescent de trecut şi viitor. Pofta de istorie a romancierei e cuceritoare. Iată, de pildă, întâlnirea ei cu Henry Kissinger:

„Nu văd ce alt american de dreapta şi-ar fi dat osteneala să mă caute, ca el. A venit la Londra şi a cerut să cunoască un om de stânga. Erau toţi cu alegerile, aşa că mi l-au trimis mie. Eram duşmanul pentru el – comunistul de stânga. Sigur că nu m-a prea ascultat. Pentru el eram o «trăznită»."

Pentru această autoare – mai îndrăgostită de agora decât toţi autorii contemporani – intimitatea e nu atât sfântă cât nedeclarabilă, un lucru tabu. Literatura îi preia înţelesul, dar nu şi culoarea, parfumul:

„Sigur că am jurnale, dar nu le va citi nimeni o lungă perioadă de aici încolo. Ce se va afla când vor fi citite? Mi-e greu să cred că se poate afla ceva nou, ceva ce nu e în cărţi. De aceea mă şi mir cei care sunt fascinaţi de viaţa unui autor. Oare nu suntem goi-goluţi în cărţile pe care le scriem? Are viaţa intimă vreo importanţă altfel? Chiar atunci când faci un lucru public, ceva personal, prea puţini înţeleg exact – cei din aceeaşi generaţie, cu aceleaşi experienţe poate. Asta este, suntem cu toţii intimi prin definiţie."

Omul e în acelaşi timp etern şi exasperant de trecător: „Ce e omul? Prea imperfect pentru a fi opera lui Dumnezeu. Prea bun ca să fie pur şi simplu rodul întâmplării!" În această specie umană ameninţată din toate direcţiile, care se autodistruge înainte să fie devorată din afară, Lessing crede cu toată fiinţa ei. Ceartă specia fiindcă „nu suntem destul de inteligenţi ca rasă pentru a crea o lume nouă, pentru a împiedica distrugerea celei vechi." Creăm computere şi altele asemenea, şi prin creaţiile noastre ne aducem într-o stare de criză a civilizaţiei, din propria noastră neglijenţă. Romane ca *The Memoirs of a Survivor* ori *The Fifth Child* sunt un disperat semnal de alarmă. Un semnal rămas neperceput, o spaimă ignorată de contemporanii ei. Tocmai de aceea trebuie citate cuvintele laureatei din 2007:

„Cultura noastră se apropie de sfârşit, cred, şi îmi tot spun că n-are importanţă. Ce contează? Dar când mă gândesc la toată bucuria ei – ce tristeţe. Cândva toată lumea respecta cărţile şi lectura. Acum nu se mai respectă nici literatura, nici educaţia, ci faima scriitorului. Ce păcat."

Pierdută într-o lume a cărei filozofie a disecat-o în multe romane, pe care a prevăzut-o prin tot ce a scris (Doris Lessing este, înainte de toate vizionară), bântuită de spaima că omul se poate spulbera (mai degrabă auto-spulbera) într-o clipă de neatenţie, de nechibzuinţă, trăieşte o neliniştе care nu se poate să nu ne înduioşeze, să nu ne facă să resimţim o frăţie tandră cu această autoare ţepoasă şi totuşi atît de umană:

„Uneori mă simt un dinozaur. Tehnologia asta nouă. Nu demult am discutat pe internet, pentru Barnes&Noble, şi au sunat de peste tot – Australia, Canada, Franţa. Discuţii banale şi agreabile, dar stranii pentru mine. Nu păreau reale. La vârsta mea n-o să încep să scriu la computer deşi s-ar putea să învăţ să lucrez cu e-mail-ul, e fascinant."

Scriitoarea care a diagnosticat viaţa contemporană în absolut toate romanele ei, pe toate feţele, pe toate temele, ajunge la concluzia că pentru a scrie trebuie să renunţi la cea mai mare parte a vieţii personale. Între realitate şi creaţie e o demarcaţie fină, abia vizibilă. Poate tocmai de aceea cititorul împătimit o consideră pe Lessing feministă atunci când ea nu face decât să sfarâme convenţia femeii ca sclav al familiei, sau o bănuieşte pe scriitoare de fătărnicie când fuge de comunism după ce s-a întovărăşit cu el. Ce nu ştie cititorul este că pasiunea pentru inteligenţa care devoră toate înţelesurile (oricât de contradictorii ar fi ele) e Dumnezeul lui Lessing:

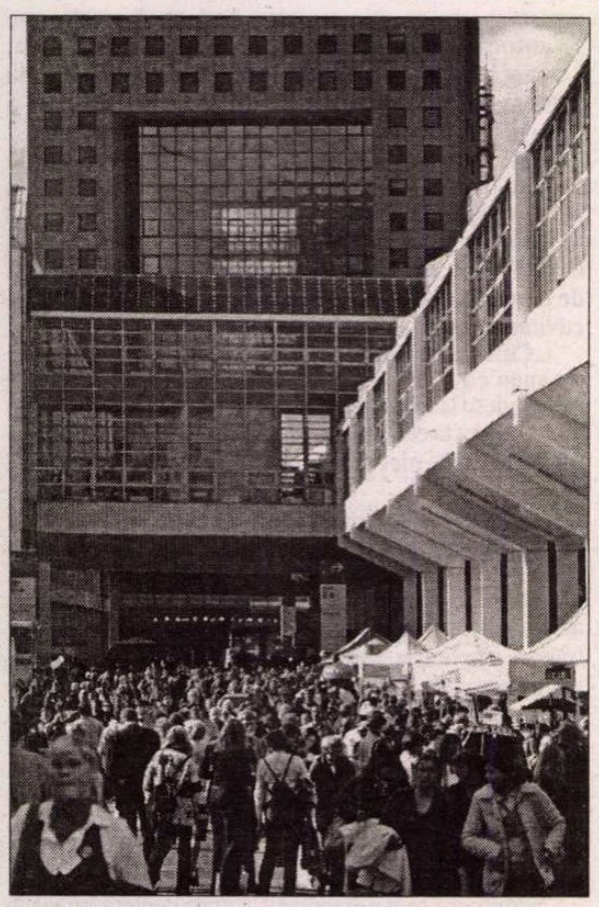
„Scriitorul se îndrăgosteşte de o idee şi se lasă în voia ei... De-aţi putea să vă închipuiţi bucuria fantastică de a apuca ideea din zbor! Cea mai mare plăcere a vieţii. Sfinte Dumnezeule, ce miracol – ideea!"

Cu cât îmbătrâneşte în viaţa reală, cu atât e mai perfect harul romancierei. E şi aceasta o explicaţie pentru care Premiul Nobel vine la Doris Lessing mai târziu decât la toţi ceilalţi laureaţi... Au mai fost şi alte premii, multe şi importante. Printre ele Somerset Maugham Award (1954), Prix Médicis étranger (1976), Österreichischer Staatspreis für Europäische Literatur (1981), W. H. Smith Literary Award (1986), Palermo Prize (1987), James Tait Black Memorial Book Prize (1995), Los Angeles Times Book Prize (1995), Premio Internacional Catalunya (1999), David Cohen British Literary Prize (2001), S.T. Dupont Golden PEN Award (2002). Cum zice ea însăşi, „Am luat toate premiile Europei, şi mi-a plăcut." Cu toată experienţa aceasta de câştigătoare, Doris Lessing a refuzat să fie *Dame of the British Empire*:

„Am fost crescută în colonii... Detestam imperiul... O mare parte din tinereţe mi-am petrecut-o încercând să-l subminez. E deplorabil să vezi un bătrân lingând mâna pe care o muşcat-o cândva. Aşa că am refuzat."

Onestitatea ei demontează orice acuzaţie. Mobilitatea intelectuală a acestei non-comuniste şi non-feministe care s-a delectat cu ambele şi apoi s-a dezis de ea însăşi o fac un creator de mare forţă. Eroii ei sunt mai reali decât realul. Intrigile ei ciuntite de lipsa oricărui final sunt coşmaruri de care, odată ce i-am citit romanele, nu mai scăpăm. Visele ei – frumoase şi urâte, greşite ori lăudabile – trec definitiv în subconştientul lecturii. „Mi s-au aplicat toate etichetele posibile, de la scriitor despre omul de culoare, la comunist, feminist mistic." La întrebarea îndreptăţită a reporterului, „Dar cine e Doris Lessing în acest moment?", autoarea răspunde exact cu motivul pentru care este în 2007 şi laureata Premiului Nobel, „Sunt – ca şi până cum – eu şi nimeni altcineva."

Lidia VIANU



Salonul de carte de la Frankfurt

Povestea vieţii şi limitele ficţiunii

Încântată, dar nu provocatoare, ieşită din comun, nu însă şi excentrică, reflexivă fără a fi plicticoasă, programatică fără a fi căzut în mrejele dogmatismului, cea de-a 59-a ediţie a celui mai mare Salon de Carte din lume, cel de la Frankfurt pe Main, a fost una non-conformistă, în sensul cel mai bun al termenului. Surprizele pe care totuşi le-a rezervat, între care figurează şi susţinuta ofensivă românească de lansare a autorilor autohtoni în circuit internaţional, au fost, în majoritatea cazurilor, dintre cele mai plăcute.

Singulară şi universală

Începutul l-a făcut invitarea drept oaspete de onoare nu a unei ţări, ci a unei regiuni care, ce-i drept, aspiră la statutul de independenţă: Catalonia. Cultura catalană transcende frontierele unor state naţionale, limba este vorbită de 13 milioane de oameni, în Spania, Franţa, Baleare şi Andorra. Statutul de vedetă acordat Cataloniei la Frankfurt pe Main a avut însă şi funcţia unui semnal, delicat sub aspect politic, încurajator şi benefic însă în planul culturii şi circulaţiei valorilor. Catalonia s-a prezentat cu tot ce are mai bun, cu scriitorii ei contemporani, circa 100 la număr, dintre care două staruri – Carlos Ruiz Zafon şi Eduardo Mendoza – au lipsit la apel, nu însă şi Quim Monzo sau Carles Miralles care a vizitat şi standul României.

Pavilionul catalan s-a distins prin eleganţă şi rafinament, dosarele informative prin opulenţă grafică. Splendida Barcelona, Gaudí, Miró, Picasso, Balearele, eflorescenţa stilului „art nouveau" sau „modernismo", rafinamentul stilistic şi urbanistic, deliciile gastronomiei, fascinanta personalitate a teologului, filozofului şi logicianului scolastic Raimundus Lullus – sunt doar câteva din emblemele şi efigiile cele mai vizibile ale culturii catalane în ipostaza ei promoţională la Frankfurt.

Idealul unei Europe a regiunilor, reflectat şi în lucrările simpozionului internaţional „Pentru o Europă deschisă", organizat pe marginea Salonului de Carte, a prins contururi ceva mai clare, fiind poate şi acesta un motiv pentru care Jürgen Boos, directorul instituţiei Frankfurter Buchmesse, a decretat în discursul său inaugural că Salonul de Carte îşi însuşeşte în ediţia 2007 deviza Cataloniei: „Singulară şi universală".

Şi, într-adevăr, prin programele şi temele centrale, ca şi prin evenimentele „colaterale", Salonul de Carte s-a conformat motto-ului asumat mizînd pe tensiunile generate de termenii unor cupluri cvasi-antonimice: „singular-universal" „digitalizare-alfabetizare". Navigatorilor în mega-galaxia internet le stau în umbră pe glob aproape 800 de milioane de oameni care nu ştiu nici să scrie, nici să citească şi dintre aceştia, greu de imaginat, dar cît se poate de adevărat, patru milioane trăiesc în Germania!

Abandonînd o inerţie mai degrabă decît o tradiţie, organizatorii au reacordat prioritate elementelor de conţinut, reflecţiei asupra problemelor prezentului şi viitorului, a viitorului cărţii în special, în forma sa tradiţională sau „audiobook". Ofensiva digitalizării obligă branşa cărţii la o reevaluare a cîmpului ei de acţiune şi a formelor, inclusiv stilistice, de supravieţuire. Un sondaj de opinie efectuat pe un eşantion de specialişti din 86 de state ale lumii a impus această concluzie.

Titluri inspirate şi incitante, subtitluri bine alese, imagini color cît se poate de expresive, texte nu prea lungi, informaţie densă exprimată în propoziţii simple, totul însumînd maximum 5000 de semne – acestea ar fi cîteva din coordonatele ideale ale unui articol publicabil şi „lizibil" pe pagina electronică a unei reviste sau a unui ziar. La un curs de specializare „on line" mi-a fost dat să mai aflu şi alte condiţii nebănuite pentru ca un text să se impună atenţiei „interneto-nauţilor" care vor fi din ce în ce mai numeroşi şi mai „nerăbdători" într-un viitor deloc îndepărtat.

În această nouă constelaţie a „litotei email", „digitalizarea" pare a favoriza din start... poezia. Sub pecetea anonimatului, în spaţiul virtual internet proliferează portalurile de poezie. Numai că, la Frankfurt şi în această toamnă, chiar poezia pare a fi fost marea absentă...

Marea vedetă rămîne memorialistica

Masiv prezente la apel în schimb, ca şi în anii trecuţi, rămîn biografiile. Nigel Hamilton, între altele autorul biografiei a doi preşedinţi americani – John F. Kennedy şi Bill Clinton – crede că trăim chiar o epocă de aur a genului. Anual, circa 10.000 de biografii sunt lansate pe piaţă.

Provocatorul scriitor, autarhul Ernst Jünger are parte de două biografii în această toamnă. Însemnările autobiografice ale lui Oswald Spengler dezvăluie chipul nebănuit al acestui filozof al istoriei care nu a dus lipsă de admiratori nici după moarte. Profetul amurgului occidentului se adevereşte a fi fost măcinat de îndoieli şi scîrbit de cultură. Biografia lui Kleist, cea a lui Moses Mendelssohn, patru biografii consacrate pictoriţei Paula Modersohn-Becker cu prilejul centenarului, o biografie a savantului Max Planck, o alta a scriitorului Halldor Laxness, laureat al Nobelului pentru Literatură, Herman Melville, Stefan George, Wilhelm Busch şi încă mulţi alţii sunt reevaluaţi în această toamnă la fel ca şi „sufletul de ghiaţă" al exploratorului polar Roald Amundsen...

Iar politicienii nu sunt daţi uitării nici după ce şi-au luat temporar adio de la viaţa publică.

Joschka Fischer, fostul ministru german de Externe, a suferit mai multe „năpîrliri ideologice", s-a retras de pe scena politică şi, fără studii superioare, a îmbrăţişat o carieră profesorală în Statele Unite la Universitatea Princenton! Viaţa lui Joschka Fischer are toate ingredientele necesare unei biografii „palpitante". O redactează admirativ şi condescendent un prieten conştient că eroul cărţii sale a reprezentat decenii la rînd suprafaţa de proiecţie a unei întregi generaţii.

Günter Grass, după ce şi-a desfoliat amintirile în volumul său autobiografic în pragul împlinirii celor 80 de ani, se războieşte acum prin intermediul avocaţilor cu biograful său Michael Jürgs. Potrivit Editurii Goldmann, Grass nu este de acord cu o „actualizare" făcută de Jürgs, conform căreia scriitorul s-ar fi înrolat de bună voie în SS în timpul adolescenţei sale. Cine vrea să afle adevărul trebuie să citească aşadar volumul de memorii *Decojind ceapa* (tradus deja în românește la Ed. Polirom), a cărui apariţie anul trecut a fost precedată în Germania de un mare „scandal".

Umple oare memorialistica golurile pe care o anumită fugă de realitate sau puseele evazioniste le creează în cîmpul literaturii ficţionale, tendinţe reperate în beletristica occidentală contemporană de reputatul critic literar Sigrid Löffler, fostă parteneră a lui Marcel Reich-Ranicki în emisiunea televizată „Cvartetul literar"?

Răspunsul pare să fie unul afirmativ...

„Marea, profunda rugăminte pe care v-o adresez, stimată doamnă, este să-l primiţi pe copilul nostru şi să-l ocrotiţi pînă la sfîrşitul acestui cumplit război, sub patronajul Dumneavoastră. Nu ştiu cum îl veţi putea păzi cel mai bine, dar am deplină încredere în înţelepciunea şi milostenia Dumneavoastră. Destinul soţului meu şi al meu personal stă şi mai mult de-acum în mîinile Celui de Sus. Dacă El vrea ca noi să scăpăm, vom putea trăi sfîrşitul acestor vremuri groaznice. Dacă trebuie să pierim, avem măcar marea fericire de a şti că preaiubitul nostru fiu este salvat. Băiatul are multe haine, lenjerie şi încălţăminte şi destui bani. Voi depune totul la Dumneavoastră dacă veţi avea nespusa bunătate de a-mi spune *da*." Textul este un fragment din scrisoarea pe care, la 28 august 1942, mama lui Saul Friedländer o adresa doamnei Mace de Lepinay. În discursul rostit în faţa înaltelor oficialităţi, inclusiv a preşedintelui Germaniei Horst Köhler, cu ocazia luării în primire a Premiului Păcii, istoricul israelian care trăieşte acum în Statele Unite, dar revine des în Europa fără a se mai simţi undeva „cu adevărat acasă", a preferat în locul formulelor oficiale şi a abstracţiilor istorice să dea glas părinţilor săi, Elli şi Jan Friedländer, deportaţi la 3 noiembrie 1942 de la Drancy la Auschwitz, unde tatăl moare la 1 decembrie, numele mamei nefigurînd în vreo listă, necunoscute rămînînd şi circumstanţele morţii ei.

Sub cupola vestitei Paulskirche din Frankfurt pe Main, la 14 octombrie 2007, Saul Friedländer s-a decis să citeze aceste fragmente de scrisori încă nepublicate cu convingerea că feliile de viaţă, documentele personale ale fiecărui om în parte au o importanţă generală pentru reprezentarea istoriei. Şi laureatul Premiului Păcii a mai adăugat că, procedînd astfel cu prilejul decernării Premiului Păcii, nu emite nici o pretenţie ştiinţifică şi nici nu polemizează, ci pur şi simplu se exprimă aşa cum simte că trebuie să o facă. Ca şi în lucrările sale de istorie în căutarea adevărului, Friedländer alege căile mai puţin bătătorite, dar poate cele mai veridice: el dă glas şi nume victimelor.

În numeroasele interviuri acordate presei, după ce a fost comunicată decizia Asociaţiei Librarilor Germani de a-i acorda Premiul Păcii, laureatul preferă, cu tulburătoare sinceritate, mărturiile de viaţă, precizîndu-

propriile poziţii sau luînd o atitudine critică faţă de scrierile unor istorici ai Holocaustului.

Ca şi restul supravieţuitorilor Holocaustului, Saul Friedländer nu mai poate scăpa de povara acestui destin. Se înscrie imediat după 1945 în mişcarea sionistă, face studii de ştiinţe politice şi istorie, începe în anii '60 să investigheze de pe poziţii sociale genocidul comis împotriva evreilor. Dezvăluie rolul jucat de biserica catolică, i se reproşează ingratitudinea faţă de instituţia care l-a salvat în perioada nazismului. O afirmaţie făcută de Martin Broszat, un decan al cercetării istorice germane, avea ulterior să-l determine să redacteze cele două volume ale operei sale capitale: „El mi-a dat impulsul final pentru a începe această lucrare atunci cînd a scris că noi, adică victimele, avem un fel de memorie mitică a acestui trecut, fapt care ar contrasta cu caracterul raţional al istoriografiei germane".

Opera capitală a istoricului israelian se intitulează *Cel de-al treilea Reich şi evreii*. Studiul a fost elogiat mai ales pentru perspectivele variate din care este abordat Holocaustul: a comunităţilor evreieşti, a făptaşilor germani, a complicilor, oportuniştilor şi colaboratorilor, ca şi a situaţiei politice internaţionale.

Istoria trăită şi politica stau la originea altor scrieri memorialistice care s-au impus atenţiei la tîrgul de carte. Dacă Saul Friedländer considera actuala Germanie drept una din cele mai mari democraţii ale lumii, Fritz Stern, un alt istoric de limbă germană emigrat în timpul prigoanei naziste în Statele Unite, îşi intitulează memoriile *Cinci Germanii şi o viaţă*.

Publicului german îi devin în sfîrşit accesibile şi două volume ale lui Varlaam Şalamov, cronicar al Gulagului stalinist, *Prin zăpadă. Povestiri din Kolyma 1* şi *Ancorarea în infern*. Revista germană „Osteuropa" editează un număr tematic consacrat modalităţilor de descriere a lagărelor comuniste în scrierile lui Varlaam Şalamov, ca şi procesului confruntării cu Gulagul. Tot tradus din rusă, celebrul volum al lui Vasili Grossmann *Viaţă şi destin* trece deja drept un „război şi pace" al erei staliniste.

O lucrare epocală – chiar dacă nu este centrată asupra analizei totalitarismelor secolului XX – este cea a scriitorului britanic Martin Amis. În *Koba cel groaznic. Cei 20 de milioane şi hohotele* aplicînd principiul colajelor – fragmente de analize, citate, scrisori, articole de ziar –, autorul reuşeşte să schiţeze un portret al lui Stalin care corespunde în linii mari şi figurii Marelui Frate din romanul lui Orwell. Cartea lui Martin Amis poate trece însă şi drept o lecţie a modului în care, în epoca modernă, prin intermediul aparaturii tehnologice şi mass media, spaima şi moartea pot deveni principii de căpătîi ale politicii. Ismail Kadare revine şi el asupra iernii comuniste albaneze cu un nou roman intitulat *Spiritus*, în care se regăsesc potenţate fabulos atributele realismului fantastic.

Ofensiva raţionalistă

Ideologia şi religia se întîlnesc într-un spaţiu discursiv comun, accentuat de politizarea credinţei şi devenit extrem de incitant după 11 septembrie 2001 (mai ales după formula lansată de Samuel Huntington – şocul, coliziunea civilizaţiilor)...

În acest an, după ce piaţa de carte a fost inundată literalmente de titluri de istorie a religiei sau chiar de lucrări cu caracter religios – Editura Suhrkamp a fondat deja un departament special, „Religiile Lumii" între titluri figurînd şi scrierile lui Mircea Eliade, dar şi ultima carte a lui Peter Slotereijk *Zelul religios. Despre lupta dintre cele trei monoteisme* – se manifestă cel puţin în plan editorial o adevărată contraofensivă raţionalistă. Printre promotorii ei, după ce Michel Onfray şi-a enunţat tezele dintr-o Franţă în care ateismul are tradiţie, trei autori anglo-saxoni lansează o cavalcadă de argumente pentru a demonstra că nici vorbă de o revenire a religiei şi trec în revistă idei şi fapte, cum face Richard Dawkins de pe poziţii evoluţionist darwiniste, pledînd însă pentru valorile morale conforme decalogului, dar asumate de pe poziţii raţionaliste. Nu cu mult altfel procedează americanul Christopher Hitchens în cartea intitulată *Domnul nu este un păstor*, în timp ce Sam Harris proclamă pur şi simplu *Sfîrşitul credinţei* în titlul unui volum care abordează la nivel global religia, terorismul şi lumina raţiunii. Luminoasă cu adevărat e cartea lui Andrei Pleşu, tradusă în germană de Georg Aescht, apărută la Berlin University Press sub titlul *Tăcerea îngerilor*. (La aceeaşi editură sunt însumate în volum discursurile rostite de Wolf Lepenies, laureatul din 2006 al Premiului Păcii, sub titlul *De ce este Henry James atît de prost dispus?*). Prestigiosul „Neue Zürcher Zeitung" publică o cronică dublă: cea a volumului filozofului român comparat cu cartea lui Giorgio Agamben *Funcţionarii cerului. Despre îngeri*. „Meciul" este cîştigat de Andrei Pleşu.

Pe urmele ficţiunii

Nu-i de mirare că elementele biografice şi autobiografice influenţează în continuare beletristica. Nu neapărat fiindcă, iată, cei doi patriarhi ai literaturii germane, Martin Walser şi Günter Grass, ambii octogenari în acest an, îşi trec în revistă viaţa în cărţi (şi în interviuri), creînd o „toamnă a patriarhilor", cît pentru că mai tinerii scriitori germani pornesc în căutarea poveştilor de familie şi a istoriei unei generaţii.

Astfel Julia Franck, cu romanul său intitulat *Femeia de la miezul zilei* pentru care a obţinut Premiul German al cărţii, îşi structurează „story"-ul dezgropînd o tristă întîmplare de familie. Tatăl autoarei fusese abandonat de propria mamă, într-o gară, la sfîrşitul războiului. Autoarea porneşte pe urmele bunicii necunoscute... Iar Daniel Kehlmann, care a luat premiul pe 2006 al suplimentului literar al ziarului „Die Welt" pornise pe urmele lui Gauss şi Humboldt în cartea sa *Măsurarea lumii* (tradusă de curînd la Ed. Humanitas). Maxim Biller, în schimb, intră în intimităţile interzise ale fostei sale iubite reale, pe care le descrie într-atît de fidel în romanul său *Esra*, încît persoana se recunoaşte în paginile cărţii, intentează un proces, îl cîştigă şi romanul este retras de pe piaţa de carte. Sentinţa este pronunţată în zilele Tîrgului de Carte şi devine subiect de dezbateri încinse, editorii şi autorii temîndu-se că ar putea fi creat un precedent. Oricum Max Biller şi-a creat deja înaintea acestui roman renumele de „provocator" şi critic agresiv al scenei culturale germane. Dar scandalul în jurul romanului său a fost printre puţinele elemente „explozive" ale actualei ediţii a Salonului de Carte, centrat de la bun început pe dezbaterile de conţinut şi mai deloc, ca în alte ediţii precedente, pe evenimentele senzaţionale şi mondene. Pînă şi acordarea Premiului Nobel pentru Literatură „feministei" Doris Lessing a fost primită cu calm şi considerată justă, deşi tardivă. Doar Marcel Reich Ranicki s-a arătat mai puţin încîntat de decizia juriului...

România – o surpriză plăcută

Am fost tentată să-mi intitulez sumarele impresii lăsate de standul românesc: „România, frumoasa necunoscută". Dar, de cînd anul trecut, în Franţa, scriitori români contemporani au fost prezentaţi sub genericul „La belle etrangère", de cînd ţara şi-a făcut intrarea în Uniunea Europeană şi oraşul Sibiu e capitală culturală a Europei anului 2007, alături de Luxemburg, România a încetat din fericire să mai fie o *Terra incognita*.

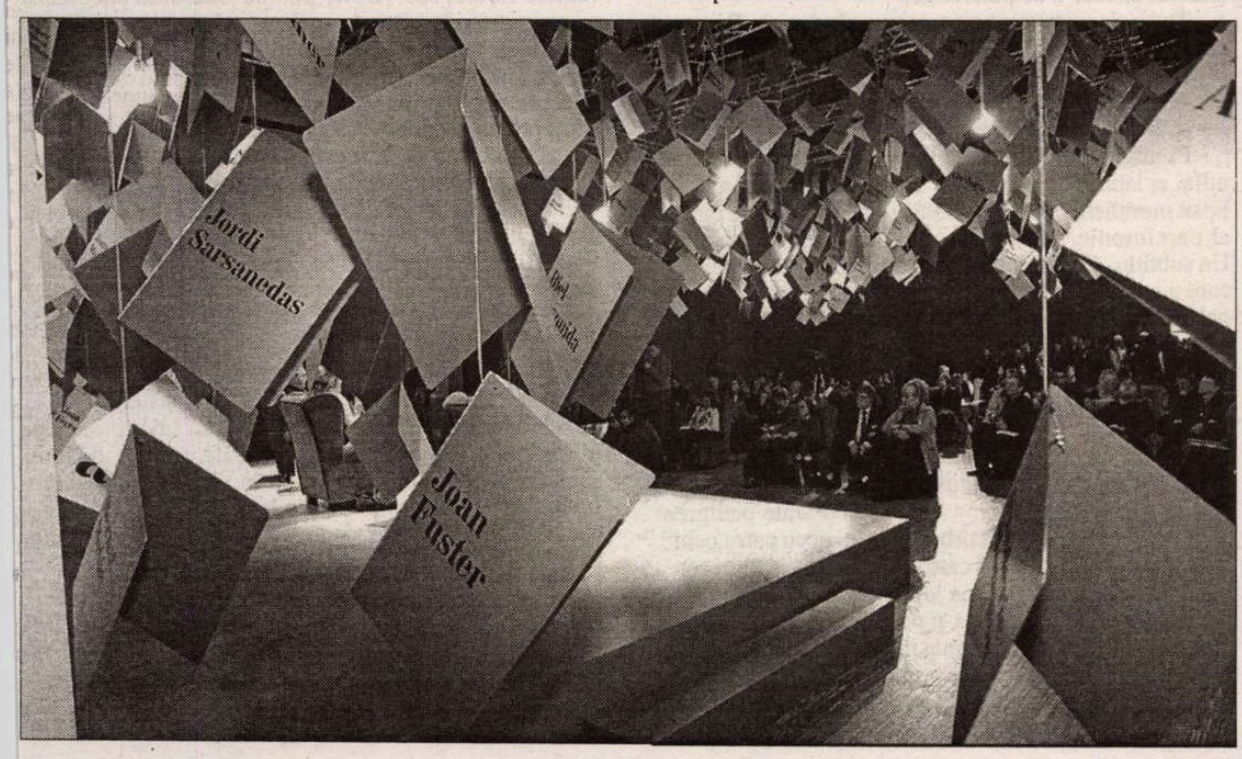
„Schimbarea la faţă", începută în bine anii trecuţi, continuă. O ambianţă modernă, un mare ecran TV pe care sunt proiectate imagini turistice, două instalaţii care pe suprafeţe curbe reproduc imagini ale capitalei culturale Sibiu – sunt elementele ambientale cele mai vizibile în care sunt încorporate cărţile mai multor edituri, expuse corepunzător pe rafturi.

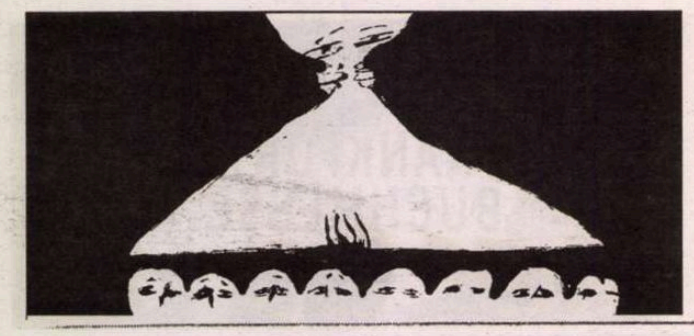
În forţă, la Frankfurt, în acest an, Editura Polirom se prezintă cu un grup de autori români dintre care unii sunt deja publicaţi în străinătate. Aceeaşi editură publică un volum în engleză, o antologie de fragmente de text însoţite de portretul autorilor şi note bio-bibliografice: Gabriela Adameşteanu, Radu Aldulescu, Ruxandra Cesereanu, Petru Cimpoeşu, Vasile Ernu, Filip Florian, Matei Florian, Ioan Groşan, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Răzvan Rădulescu, Lucian Dan Teodorovici. O prezentare în germană a autorilor citaţi dublează această ofensivă a literaturii române contemporane pe piaţa internaţională de carte. Ministerul Culturii a editat o broşură incluzînd o altă prezentare sumară, în germană, a unor autori români contemporani şi a programului de manifestări la standul românesc.

Privind cu atenţie cărţile expuse (mi-aş fi dorit să fi fost mult mai numeroase aici), m-a frapat nu atît excelenta calitate grafică, cît ritmul sincron al publicării traducerilor unor scrieri de beletristică şi literatură non ficţională, ca şi eleganţa cataloagelor Editurii Humanitas, Rao, Polirom. Şi editurile ceva mai mici au făcut o figură foarte bună: pe raftul Editurii „Vivaldi" descopăr în traducere lucrările unor istorici germani şi britanici contemporani, între altele, la Editura „Vremea", pe lîngă colecţia documente, cărţile scriitoarei Astrid Lindgren, fiindcă, să nu uităm, la 14 noiembrie se împlinesc o sută de ani de la naşterea ei, iar la Editura Hasefer, volumul de interviuri al lui Norman Manea *Textul nomad*. Îmi este dat să descopăr şi ediţia bilingvă – română/germană a volumului de poeme şi colaje *În coc locuieşte o doamnă* al Hertei Müller. Publicat la Editura Vinea, tălmăcit de Nora Iuga, el este o adevărată piesă de virtuozitate poetică, „la patru mîini".

Dacă la stand am avut prilejul şi plăcerea să stau, ca în fiecare an, de vorbă cu autori şi editori români, cu atît mai mare a fost în acest an satisfacţia de a-i reîntîlni pe unii dintre ei şi în oferta editurilor străine. Începutul a fost făcut, este de bun augur, important rămîne efortul susţinut, pentru a evita cu orice preţ riscurile „neisprăvirii".

Rodica BINDER





Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Numele dvs. este Andreia Mihail şi sunteţi critic de teatru şi de film, meserie în care aţi publicat sporadic în periodice de specialitate şi în care aţi făcut un doctorat. La un moment dat, îmi spuneţi în scrisoarea care-mi soseşte din Canada, când situaţia criticii s-a cam ciudăţit, termenul vă aparţine, aţi început să scrieţi proză. Polirom v-a publicat anul trecut un mic roman, *Marta – sau etiologia inconturnabilului eşec*, semnat Cora Flavian. Ulterior, aţi terminat un volum de proză scurtă, din care îmi trimiteţi o secvenţă, în speranţa că o să-mi placă, şi chiar mi-a plăcut, gândindu-mă că nu v-ar deranja să apară, puţin înghesuită însă, aici, în spaţiul *Post-restantului* de care dispun, cu câteva cuvinte de prezentare, alese din propriile dvs. cuvinte din scrisoarea abia sosită. Nu v-am citit cartea apărută anul trecut, o s-o caut cu interes. Mi-ar fi plăcut să ştiu ce vârstă aveţi şi dacă locuiţi în ţară sau în îndepărtata Canadă. Secvenţa aţi intitulat-o *Nu uitaţi, speranţa e violentă*. Într-adevăr, se citeşte uşor şi mi se pare interesantă în ideea că şi, sau mai ales, un copil de nomenclaturist se poate trezi mutilat pentru toată viaţa, psihic distrus de tarele regimului comunist. Cititorii *Post-restantului* sunt invitaţi să parcurgă cu atenţie textul amar de o simplitate exemplară, pe care ni l-aţi propus. Iată-l: „Trăim... în lumi paralele, nu ştiai? Eu îl întrebasem cum de merge cu bicicleta prin parc, că nu era voie. Avea o bicicletă foarte bună, după care l-aş fi putut localiza cu destulă precizie din prima, dar eu nu mă pricep la biciclete. Aşa că l-am evaluat doar după felul în care se exprima: urban, inteligent, bine şcolit, nuanţat, personal. Cu o foarte fină tentă sfidătoare. Lumi paralele? Una elaborează interdicţii, alta le ignoră, voia probabil să spună. Ei bine, el o luase paralel rău de tot.

Copil de nomenclaturişti, trăise confortul şi privilegiile până se săturase de ele. Nu avea, ca urmaşii lui de azi, maşină beton şi praf în nas. Pe lîngă bicicleta cea meseriaşă, mai avea doar o garsonieră curăţică pe Magheru şi în garsonieră o colecţie impresionantă de viniluri cu muzică grea, dimpreună cu blana unui urs, vînat de el desigur. Tot în garsonieră mai avea şi vreo doi pereţi acoperiţi cu poze: iubita lui, plecată în SUA, unde o să plece şi el în curînd. Nu erau poze cum se fac azi, colorate şi mari cît peretele. Erau poze mici, alb-negru, instantanee majoritatea. Dar formau un panteon.

Nu ştiu de ce-i plecase iubita. Şi-a început povestea cu momentul în care el a hotărît să se ducă după ea şi a cerut paşaport. Pe atunci, asta echivala cu o declaraţie de război. Şi într-adevăr, războiul a început. L-au dat afară din institutul de cercetări în care muncea. N-a mai găsit de lucru decît la o cooperativă, unde exista o gestiune colectivă şi unde s-a pus la cale o mînărie în care, abia ajuns acolo, s-a trezit implicat. A trăit mai multe luni sub ameninţarea puşcăriei. Plus nelipsitele convocări la miliţie sau securitate, nu mai ţin minte, pe tema nemaivăzutei obrăznicii de a cere un paşaport de plecare definitivă din ţară. Habar n-am dacă hărţuiala era comandată de familia lui cea nomenclaturistă, care urmărea să-l sperie şi să-l determine să renunţe, sau era tratamentul pe care securitatea i-l aplica din proprie iniţiativă, cu o plăcere augmentată de faptul că îi picase în gheare un pui al potentaţilor comunişti şi că se putea răzbuna cu delicii. Coşmarul durase vreo trei ani, mi l-a povestit dintr-o suflare. Acum avea paşaportul şi aştepta viza americană, pe care spera să o primească în cîteva luni. Aştepta trăind cum ştia el dinainte, plimbîndu-se cu bicicleta, făcînd plajă la Lido şi recrutîndu-mă pe mine ca să-l acompaniez noaptea în parc, unde-şi omora cu o vodcă *à la belle étoile* insomnia cronică. Numai că mie scenariul nu mi se potrivea. Eram deja eu însămi în găleată, aveam pe cont propriu mai multe belele decît puteam duce, era exclus să-mi permit rolul de manta de vreme rea pe care mi-l propunea el: să plîngă pe umărul meu pînă la plecare, după care să rămîn eu plîngînd, ca o văduvă pe un peron. *I'm not such a good sport.* Pierdusem în felul ăsta destui prieteni, nu mă puteam condamna la încă o despărţire anunţată. I-am explicat, dar cum el evident nu de explicaţii avea nevoie, s-a înfuriat. A ţipat un pic, dar nu m-a mai căutat totuşi. Se poate spune că am scăpat ieftin. Nu-mi era greu să-mi imaginez că fusese părăsit de toţi, ostracizat, renegat sau şantajat de familie, căutat asiduu doar de autorităţi, de a căror atenţie s-ar fi lipsit. Şi, cu toate că mă săturasem să fiu luată drept mama răniţilor, cu toate că mi se părea nedrept să fac eu, o necunoscută, sacrificiul pe care prietenii lui refuzau să-l facă şi cu toate că, în clipa aceea, aş fi avut nevoie să primesc, nu să ofer afecţiune consolatoare, poate că aş fi încercat să-l ajut să-i treacă vremea mai repede, dacă el nu ar fi fost atît de turmentat (*tormented, tourmenté*) şi ar fi făcut efortul minim de a mă considera ceva mai mult decît un accident de teren, de care te agăţi cînd cazi.

Eu nu prea pun întrebări. Nu l-am întrebat, de exemplu, de ce iubita lui din America nu l-a cerut de bărbat, ca să-i faciliteze plecarea. Poate că-l uitase, poate că-şi găsise pe altcineva, în atîta amar de vreme. Poate că nu l-a vrut niciodată de bărbat şi el o urmărea ca o piază rea. Sau poate că, la rîndul ei, plecase măritîndu-se cu un străin. Dar atunci, de ce ajunsă acolo n-a divorţat, ca să-l ia pe el? Oare avea şi ea acasă doi pereţi plini cu pozele lui? Ale lor? Oare la cine se mai ducea, peste cîteva luni, băiatul cu bicicleta? Mai exista fata din poze? Dar el, după anii trăiţi în teroare, mai era el cel din poze? Şi iubirea lor, după anii de despărţire, ce mai era? Telenovela de-abia aici începe. Nimic nu era mai uşor pe vremea aceea, decît să-ţi distrugi viaţa. (*Cora Flavian*, Canada) ■

Prin anticariate

Cuvinte din bătrâni

Iordache Golescu este unul din bătrânii nerăscumpăraţi ai literaturii române. Prea puţin a interesat, zeci de ani la rând, ce avea de spus acest boier din dimineţile literaturii. Cum, de fapt, înghiţită de gloria *Junimiii*, prima jumătate de secol XIX, dincolo de câteva premiere – primul roman, prima revoluţie, îşi doarme, până la paşoptişti, somnul preromantic. Din care ies la iveală – deloc surprinzător, de fapt, pentru cine o cercetează îndeaproape – vârfuri de raţiune sincronizate, cu toate beteşugurile unei limbi în facere, cu tradiţia iluministă la apus.

O asemenea colecţie de maxime, zicători, „cuvinte adevărate" (mai puţin, se vede, înaripate) a adunat, la vremea lui, vornicul Golescu. O parte dintre ele i-au interesat pe junimişti, pe Eminescu mai ales, aflăm din prefaţa lui Marin Bucur la ediţia selectivă, a doctorului Gh. Paschia, din pildele lui Iordache Golescu, apărută în *Biblioteca Eminescu*, în 1975. Tema care le reuneşte este aceea a bunei-cuviinţi: *Povăţuiri pentru buna-cuviinţă*. Buna-cuviinţă înseamnă, aici, şi *les usages du monde*, şi un soi de bunăstare sufletească, o aşezare în timpul şi în locul care ţi se potriveşte.

Toate ale vieţii se găsesc, printre rânduri, în *Povăţuiri i cuvinte adevărate*, reordonate după alfabetul românesc. E prima parte a culegerii, şi cea mai întinsă, urmată, într-un fel de addenda, de *Asemănări*, apoi *Pilde i tâlcuirea lor* şi, în fine, *Pilde spre povăţuire i tâlcuirea lor*.

Fiindu-mi imposibil să fac o înşiruire de maxime, utilă, şi ispititoare, mai ales într-o literatură căreia iau lipsit moraliştii în stare de concizie, de un anume cinism al parcimoniei, o să spun, din pornire, ce m-a atras. Un subtitlu, *Căruntele*. Sub el găsim doar patru maxime, care au mult a face cu cinstea datorată părului alb, din partea celui care-l poartă, ca şi din partea celui care-l priveşte. *Copii şi părinţi*, unul din cele două titluri pereche (celălalt, asemănător, e *Mari şi mici*), aplecat, ca un taler, spre partea părinţilor. *Credinţa*, interpretată dintr-o perspectivă pur iluministă: „Oarba credinţă şi întreaga neştiinţă, cea mai mare negură la ochii omului se arată. Fereşte-te de amândouă." Micul eseu despre dar, în varianta valahă, nu face decît s-arate pedigree-ul unor metehne: „Darul orbeşte şi pe cel cu patru ochi".

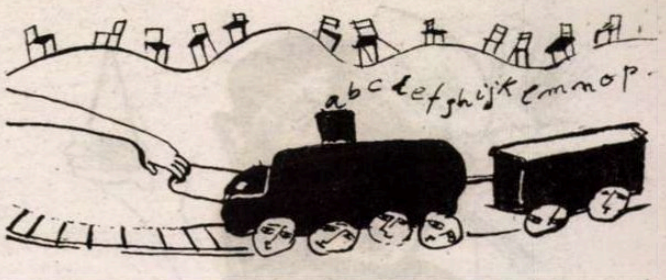
O spusă către copii, şi către alţii mai mari: „Întrecerea la învăţătură, cea mai bună luptă. Cu ea să te lupţi". La fel, despre onestitatea de a-ţi pune limite cunoaşterii, şi de a ţi le recunoaşte: „Cel mai mare jurământ, ci stea la om a zice *da, da,* la cele ce ştie, şi *nu, nu*, la cele ce nu ştie. Asemenea jurământ să urmezi." Un exemplu de adecvare, de măsură, cum putea s-o fi gândit un clasic în vremea de tranziţie, întărit şi de o altă pildă, despre cum poţi să-ţi dai cu părerea fără a greşi prea mult: „Nu judeca cele trecute după vremea de acum, ci după vremea de atunci, ca să cunoşti a lor orînduială dacă era bună sau nu".

Asemănările sînt nişte comparaţii destul de la îndemînă, însă puternice prin însăşi directeţea şi simplitatea lor. Unele rimate, sînt gîndite să coboare situaţii abstracte în tinda cu familiarităţi, unde orice îşi poate da seama ce va să spună predicatorul. Locuri comune, de tipul femeie-floare, sau virtute-poamă frumoasă ancorează aceste cugetări în schema populară, nededată la complicării.

Pildele tâlmăcite sînt, în felul lor, nişte parabole, din care Iordache Golescu extrage un sens destul de evident, însă util pentru a pune la locul ei câte o întorsătură de frază pe care, trecându-i vremea, nu mai ştii de unde s-o iei: „Casa ce nu troncăneşte pustie se socoteşte (Adică casa fără muiere, pustie se socoteşte, pentru că, din vechime, femeile purtau conduri în picere şi cînd umblau troncăneau".

Ultimul rînd de pilde, *spre povăţuire*, include ziceri mai metaforice, apropiate, în elanul lor civilizator de început, de literatură. Unele dintre ele, nu puţine, au o largă circulaţie folclorică, fiindu-ne bine cunoascute (de pildă, *la pomul lăudat să nu te duci cu sacul*). Meritul lui Iordache Golescu e acela de-a le fi sistematizat şi de-a le fi dat explicaţii, o paraliteratură savuroasă, mai interesantă, în sine, decît regulile de purtare ale unei societăţi mai în vîrstă cu cel puţin vreun secol jumate. Incluse, parţial, în proverbele lui Iuliu Zanne şi într-o cărticică de la Albatros, de proverbe comentate, îngrijită, în 1973, de acelaşi doctor Paschia, voroavele tîlcuite ale lui Iordache Golescu dau de lucru cercetătorilor vorbelor şi faptelor din secolul romantic timpuriu, cu crezurile lui păstrate, pe regiuni, până astăzi. Cu prescripţiile şi tabuurile lor. Ar fi interesant de ştiut dacă le aplicau....

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Ce era în ultimele bagaje ale lui Valeriu Cristea

De cele mai multe ori cărţile „de notaţie" mă panichează. Îmi dau un fel de claustrofobie temporală: simt că pătrund într-un timp care stă. *După-amiaza de sîmbătă* a lui Valeriu Cristea mi-a stîrnit o asemenea senzaţie nelămurită în 1988 cînd am citit-o. I-am spus asta autorului, cu care plecam de multe ori împreună, de la redacţia **României literare** pînă în staţia de tramvai. În loc să-i descriu starea pe care mi-o indusese cartea, i-am spus direct ce efect avusese asupra mea – de neplăcere fizică inexplicabilă. Valeriu Cristea s-a albit şi mai mult la faţă şi vreo cîteva luni m-a evitat. Nu ştiu dacă i-a trecut vreodată pe de-a-ntregul supărarea de atunci. După ce a plecat de la **România literară** ne întîlneam din cînd în cînd pe Calea Victoriei. Ne opream, schimbam cîteva cuvinte – el cu politicoasă, dar neascunsă răceală, eu cu părerea de bine că îl vedeam şi cu regretul că ne întîlnisem – nu ştiu dacă se înţelege ce vreau să spun cu asta. Valeriu Cristea avea talentul de a te culpabiliza din priviri, dacă te trecea pe lista persoanelor pe care nu le mai înghiţea. El plecase de la **România literară** supărat pe toţi cei care rămăseseră. Aveam opinii radical diferite faţă de ceea ce se întîmplase în Piaţa Universităţii după venirea minerilor. (Nu mai vreau să-mi aduc aminte de asta!) În 1997 îi apare o carte cu un titlu care atunci mi s-a părut forţat şi trăgînd a rău, *Bagaje pentru paradis*. Valeriu Cristea al acelor ani nu mi se părea o persoană cu loc asigurat în Rai şi la 60 de ani, cît avea atunci, credeam că se grăbeşte. Doi ani mai tîrziu Valeriu Cristea moare. Deodată, din el n-au mai rămas decît cuvintele. Am recitit atunci *Despre Creangă*, cartea lui care ne reapropiase oarecum în 1989 şi în care ştiam că l-aş fi putut regăsi pe omul luminos de care îmi plăcea să-mi amintesc. Zilele trecute am deschis cu prudenţă reeditarea la Cartea Românească a *Bagajelelor* lui *pentru paradis*, continuarea cărţii din cauza căreia Valeriu Cristea n-a mai vorbit cu mine. Am citit-o ca pe o conversaţie, mai exact ca pe unul dintre monoloagele sale la care te lua ca martor, fără mare atenţie la ceea ce îi răspundeai, cîtă vreme erai de acord cu el. Am început cartea acasă, apoi am continuat-o, cu bucăţica, în metrou, în tramvai sau în aşteptarea tramvaiului. Amintiri, reflecţii, explicaţii ale unei persoane care în singurătea scrisului trecea de la o luminoasă seninătate, la exerciţii de autoflagelare, cu aceeaşi aparenţă de calm, uneori exasperant, cu care izbutea să-şi ţină sub control demonul autodistrugerii şi temerile care uneori se metamorfozau într-o neaşteptată agresivitate, de om timid, cu un imens orgoliu. Îmi explic de-abia azi de unde i se trăgeau lui Valeriu Cristea cele două mari obsesii de exeget – Dostoievski şi Creangă. Erau personajele în care se recunoştea ca persoană, iar cărţile lor, cele cu care se identifica ca şi cum ar fi fost propria lui producţie ideală. Pe de o parte chinuitul şi autoflagelatorul autor al *Fraţilor Karamazov*, iar pe de alta seninul şi luminosul Creangă din *Amintiri din copilărie*. De altfel cine citeşte *Bagaje pentru paradis* va fi cucerit de această indecisă pendulare a sa între Creangă şi Dostoievski, din care apare cel de-al treilea autor, mult chinuitul, dar şi uneori mult fericitul Valeriu Cristea. ■

Corespondenţă din Stockholm

Poetica jazz-ului românesc

Serile de jazz românesc iniţiate de Institutul Cultural Român din Stockholm în colaborare cu clubul de jazz Fasching, având drept consilier artistic pe muzicianul rafinat Cristian Marina şi pe Eva Leonte care s-a ocupat în mod special de elaborarea programelor şi buna lor desfăşurare, au prezentat două zile la rând, 26-27 septembrie 2007, de la ora opt până la miezul nopţii – stiluri diferite şi direcţii noi în jazz-ul românesc. Au venit la Stockholm câţiva dintre cei mai valoroşi muzicieni de jazz (Nicolae Simion, Maria Răducanu, Mircea Tiberian strălucit pianist care a contribuit la punerea bazelor teoretice ale jazz-ului în România), Cristian Soleanu şi Liviu Butoi, Martin Gjakonovski, Jonas Burgwinkel, David Patrois, Krister Jonsson, Chris Dahlgren, Hors Nonnenmacher och Bunnar Geisse – toţi muzicieni de înaltă clasă.

Cu această ocazie a sosit la Stockholm şi Virgil Mihaiu, poetul, prietenul preţuit din tinereţe, cunoscătorul subtil al muzicii moderne care a scris o memorabilă carte de eseuri despre jazz, *Cutia de rezonanţă*, în care e vorba şi despre corespondenţa dintre arte. Poetul este el însuşi un virtuoz în toată puterea cuvântului, în a practica mai multe arte, din care numim pe cea mai recentă, arta de a conduce Institutul Cultural Român de la Lisabona.

Muzica de jazz a avut, s-ar putea spune, un loc privilegiat în cultura română contemporană reuşind să supravieţuiască în totalitarism mai bine decât alte forme ale artei. Poate pentru că ea are un limbaj abstract, greu de captat de către cenzură, părând a nu constitui o ameninţare directă împotriva ideologiei comuniste.

Au existat adevărate deschideri începând cu anii '60-'70 - îmi amintesc de vizita lui Louis Armstrong, apoi de cea a lui Duke Ellington, îmi amintesc de jazziştii noştri. Cine ar putea să-l uite vreodată pe Richard Oschanitzky (1940-1979) pianist, compozitor, factor stimulator şi inspirat, una din marile personalităţi ale istoriei jazz-ului românesc. Şi Aura Urziceanu! Cine n-a ascultat-o încă trebuie să se grăbească să se facă prieten cu poetica ei muzicală originală. La fel să procedeze şi cu Johnny Răducanu, personaj legendar al unui jazz înfloritor pe toate întinderile preriilor muzicale. Dar tot ce am trăit noi, pe viu, la clubul de jazz din Stockholm, în cele două zile de jazz românesc, seamănă cu un delir muzical de cea mai fină speţă. Muzica ne-a zguduit nu numai minţile dar şi scheletul căci jazz-ul lasă urme adânci nu numai în creier ci în tot corpul. Nu numai funcţiile creierului şi ale inimii şi scheletului au fost activate dar şi nevăzuta substanţă a sufletului a fost colorată invizibil când magicianul Nicolae Simion a cântat rând pe rând la instrumentele sale (saxofon, flaut, caval şi altele cu nume de obiecte şamanice) ţinând uneori câte două strălucitoare tuburi de aur şi argint în gură, strâns legate răsuflarea sa fenomenală. Era vorba parcă de cântece despre pământ, ca în simfonia a 4-a de Mahler, de naştere şi moarte, de dansul vremii în cercuri şi spirale, toate amintind tonul polifonic al cântecelor populare sacrale prin care oamenii se făceau nemuritori povestind trecerea lor prin lume.

Nicolae Simion a creat imaginea lui Orfeu cântând ca să îmblânzească fiarele sălbatice dar şi ura din oameni, instinctele criminale tipice trăitorilor într-o lume în care forţa morală slăbeşte pe zi ce trece. Toate acestea prin armoniile sale, venind din suflul său vital, venind firesc din structura „poetică muzicală", (expresia e a lui Stravinsky) a unui mare artist împlinit.

Maria Răducanu a fost o apariţie fără precedent – sunetul ei pur nu se aseamănă cu sunetul nimănui deşi ea cântă melodiile Mariei Tănase dar şi alte cântece din folclorul românesc, dar şi fado-ul portughez şi cântecele de jale şi bucurie, în alte limbi, posedând geniul de a „cânta" în diferite dialecte de a fraza limba ca un poet. Şi „coregrafia" ei este pură şi personală, o siluetă amintind „Rugăciunea" lui Brâncuşi, meditând prin cântec în faţa Providenţei, punându-se în genunchi fără să atingă podeaua, parcă „levitând" ca sfinţii ridicaţi de Duhul Sfânt.

Dar Maria Răducanu, „fata de la Huşi" a studiat mai întâi Literatura şi Filologia şi numai după aceea s-a afirmat în Muzică, tălmăcind muzica tradiţională românească într-un fel unic. Ea are în comun cu Nicolae Simion acea stare psihică şi fizică plină de armonie care mă face să mă gândesc nu numai la Orfeu şi la arta şamanilor dar şi la cântecul ielelor (care există şi în folclorul suedez şi e ţinut la mare cinste), la cântecul şi la dansul lor în cerc. Acestea au darul de a-i vrăji pe cei care ascultă şi văd, creând acea stare de suflet vindecătoare pe care grecii au numit-o katharsis.

Gabriela MELINESCU

ochiul magic

Trei sferturi de veac

Un consistent, excelent grupaj Mihail Sebastian găsim în nr. 135 din *OBSERVATORUL CULTURAL*. Beneficiind de contribuţia lui Geo Şerban, grupajul sau suplimentul (opt pagini pline plus un articol reprodus pe locul editorialului) reprezintă o nouă ocazie de a-l citi pe sensibilul, frământatul scriitor şi gazetar. Pe lângă acuitatea textului *Meditaţie despre criză şi automobile*, de remarcat şi indicele lui de actualitate. Timpul n-a muşcat deloc din el, aşa cum n-a mişcat un milimetru Situaţia, eterna situaţie românească. Iată: „Profunda neseriozitate a politicii româneşti nu are nevoie de criză pentru a se desena în proporţii naturale. Circumstanţele, fie mari sau mărunte, grave sau banale, apăsătoare sau comode – omul nostru politic e acelaşi, respirând în neseriozitate ca peştele în apă. Neseriozitatea este elementul lui biologic şi spiritual. Trăieşte cu ea, din ea, pentru ea. (...) Obiectiv vorbind, nimic, absolut nimic nu se schimbă, şi pentru treburile grave, esenţiale ale timpului, înlocuirea unei duzini de miniştri cu altă duzină de miniştri este un detaliu dintre cele mai mărunte. Fiindcă, dacă în politică oamenii sunt instabili şi trecători, problemele sunt permanente. Falsificarea vieţii noastre publice vine, însă, tocmai de acolo de unde noi punem accentul pe ceea ce este trecător şi ne dezinteresăm de ce este permanent. Ne-am învăţat, adică, să socotim o situaţie politică după oameni, nu după probleme. Şi ne-am deprins să credem că oamenii pot ceva împotriva problemelor, că ei le condiţionează, că ei le comandă, când realitatea este exact contrară. Nimeni nu poate face nimic decât supunându-se la realităţi. Iniţiativa le aparţine lor. Oamenilor nu le rămâne decât ascultarea şi înţelegerea. Asta se pare că explică totul – şi sterilitatea vieţii publice româneşti, şi confuziile ei de valori, şi erorile ei repetate."

Pare că frazele lui Mihail Sebastian au fost scrise nu în noiembrie 1933, ci după aproape trei sferturi de veac, în octombrie 2007.

Fuga la pensie

Se poartă pensiile private. E o realitate, uşor sinistră, cu care ne binecuvântează, zilnic, zeci de reclame, de fapt, „fâşii de viaţă", în care adolescenţi îndrăgostiţi contemplă, ca-n *(quatre) vingt année après*, bastoane şi proteze. Însă una din aceste strategii de atragere a clienţilor (sic!) a întrecut măsura. În paginile unor publicaţii utilitare, de tipul ghid TV sau ghid al locurilor de petrecere a *loisir*-ului, se poate citi o pretins simpatică *Odă a weekendului. Să tot torni la rime şchioape...*, ar zice poetul. De conţinut, să nu mai spunem. *Oda weekendului* e, pre versuri tocmite, *Povestea unui om leneş*, cu infinit mai puţin haz. Aflăm, aşa, că la respectivul sfârşit de săptămână naţiunea huzureşte în pat până pe la orele amiezei (în special doamnele), că se merge la un grătar, şi că scăpăm, ce minune, de nesuferita slujbă. Asta n-ar fi nimic, fără poanta finală: cine iubeşte weekendul, va îndrăgi pensia! Adică cum?! La odihnă naţiune, ce atâta... Vorba veche: munca l-a făcut pe om, dar nici lenea n-a omorât pe nimeni.

Cronicar

Voci din public

Nimeni nu ar trebui să se teamă de Nichita Stănescu

Un dialog public despre un mare poet poate deveni un examen al propriei noastre conştiinţe naţionale.

Domnul Alex Ştefănescu, unul dintre cei mai preţuiţi critici contemporani, care are curajul să pună astfel de întrebări, semnează într-un număr trecut al **României literare**, articolul: ***Cui i-e teamă de Nichita Stănescu?***, la care cere şi opinia altora. Desigur, am putea răspunde simplu: doar celor naivi sau încătuşaţi în ignoranţa lor le-ar putea fi teamă de cel mai de seamă poet român de după Mihai Eminescu, fie că nu l-au citit atent, fie că nu au înţeles că lectura unor poezii de calitate nu se face decât cu un efort intelectual, dublat de o cultură temeinică.

Dar oare, *poetul nepereche* n-a fost supus şi în trecut (şi acum) unui astfel de tratament, care ne întoarce parcă înapoi cu o sută de ani?

Situaţia este însă mai complicată: aşa cum Mihai Eminescu a acumulat în formarea sa de excepţie experienţa poetică a generaţiei paşoptiste, pe care şi-a însuşit-o dintr-o antologie a profesorului său de română (şi gazdă; ce fericită coincidenţă!) Aron Pumnu, frumuseţea versurilor populare, culese de el din diferite regiuni ale ţării, precum şi din cultura şi filosofia germană, asimilate în timpul studiilor din tinereţe, la Viena şi Berlin, îmbinându-le apoi într-un mod armonios (şi superior) cum doar talentul său o putea face – şi Nichita Stănescu şi-a tras izvoarele din limbajul încifrat (matematic) al lui Ion Barbu, din filosofia metaforică a lui Lucian Blaga şi din sintaxa inedită a rostirii poetice a lui Tudor Arghezi, devenind el însuşi, mai presus, poetul român reprezentativ al secolului trecut.

Dar iată cât de bine l-a înţeles Nichita Stănescu pe înaintaşul său de glorie Mihai Eminescu: *În România, mirosul teiului este eminescian, lacurile* ***strălucesc albastre****, luna pare* ***stăpâna mării****, iar Luceferii* ***răsar din umbră de cetini****. Este posibilă oare o hartă, fluturătoare, a mirosurilor şi foşnetelor de tei?* se întreabă Nichita Stănescu, în eseul ***Eminescu cel mare***. *Dar o hartă a sentimentelor pe care un tei le stârneşte, de la Eminescu încoace, când prin geniul său teiul a devenit un imn, un semn, un ritual, un limbaj infinit nuanţat?* Acelaşi statornic admirator al lui Eminescu se întreabă: *Nu percepeau vechii indieni divinităţile prin miros? Iar jertfele aduse de vechii evrei nu erau consemnate în* ***Biblie****, ca fiind de* ***un miros plăcut Domnului****? Brusc am înţeles epitetul* ***eminescian****, adâncimea percepţiei eminesciene, asupra teiului... Da, teiul poetic, neelucidabil, tulburător.*

Iată cum cei doi mari lirici devin stâlpii de marmură de la intrarea în templul literaturii române, nu prin negare, ci prin continuitate!

De aceea afirm: de Nichita Stănescu niciun alt poet român nu ar trebui să se teamă, ci ar trebui să-l iubească şi să-l respecte cu aceeaşi statornicie prin care *poetul necuvintelor* scria despre Mihai Eminescu. E de-ajuns să-l citim şi să-l înţelegem şi-l vom îndrăgi cu adevărat!

Îi mulţumesc domnului Alex Ştefănescu pentru întrebarea la care mi-a dat prilejul să răspund şi pentru sugestia unei redeşteptări naţionale în faţa marilor voievozi ai culturii române!

Ion C. ŞTEFAN

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piaţa Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, Bucureşti.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poştal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
- la oficiile poştale din toată ţara;
- la sucursalele Rodipet din toată ţara;

Expediaţi o copie a documentului de plată şi adresa la care doriţi să primiţi revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, Bucureşti, cu menţiunea „Talon de abonament **România literară**".

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informaţii despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piaţa Presei Libere nr.1, sector 1, Bucureşti
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Preţul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completaţi numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Judeţ/sector ..... cod poştal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poştal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREŞTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informaţii şi materiale promoţionale de la publicaţia **România literară** şi partenerii săi.
Semnătura.....

Director distribuţie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

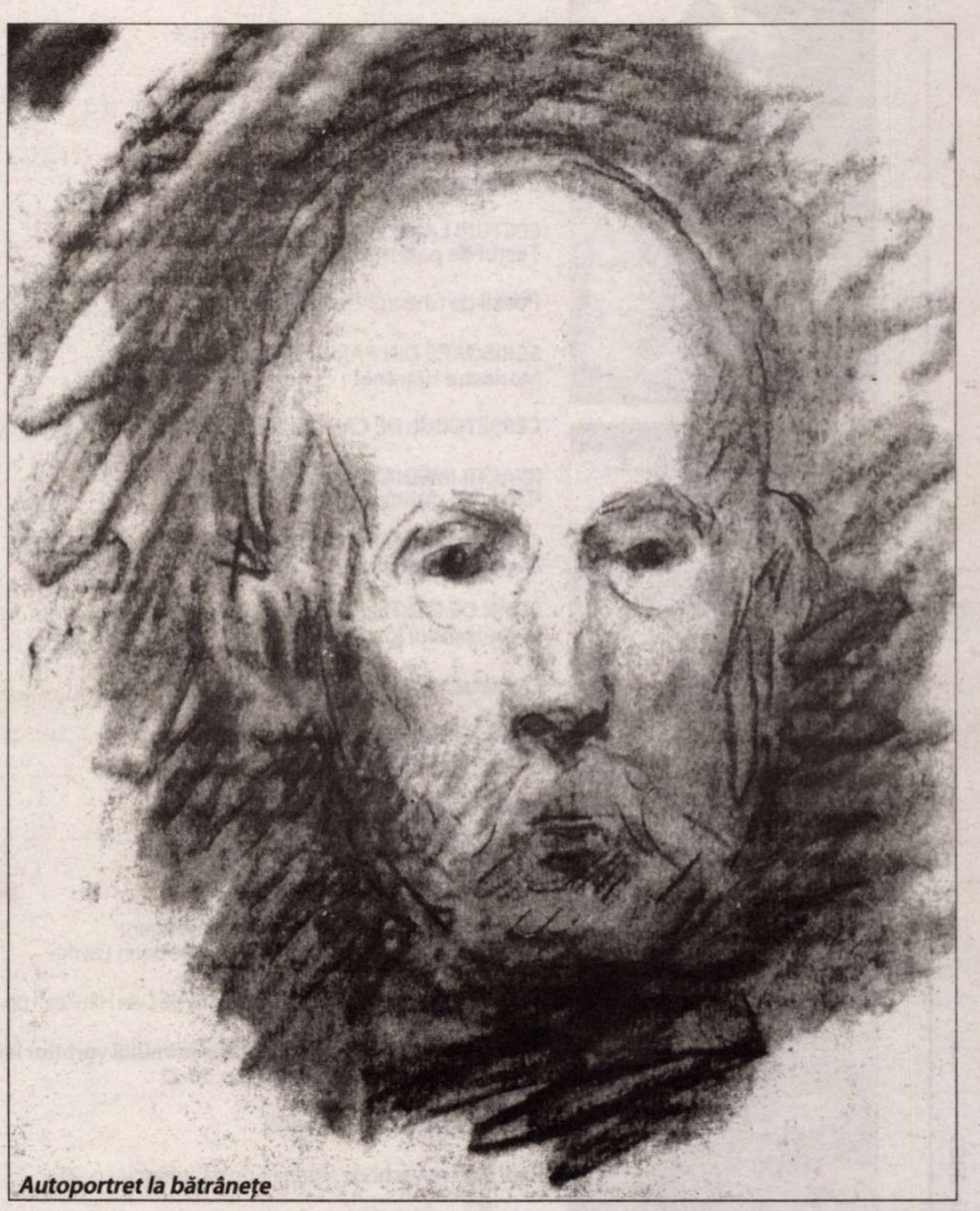
România literară 42

26 octombrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

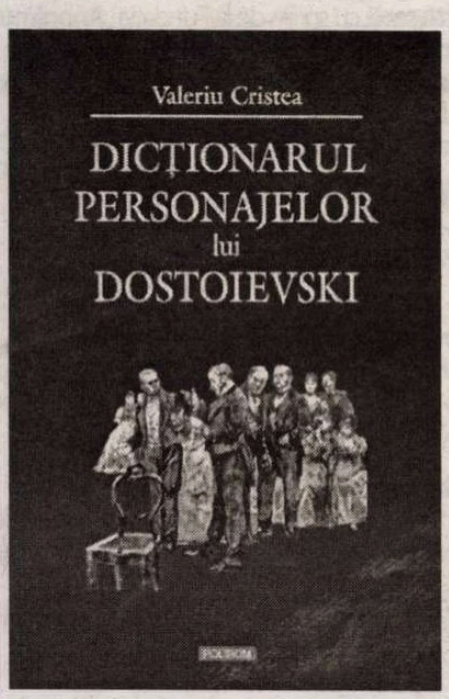
NICOLAE GRIGORESCU după 100 de ani

Un eseu de Dan Hăulică

pag. 18-19



Autoportret la bătrânețe



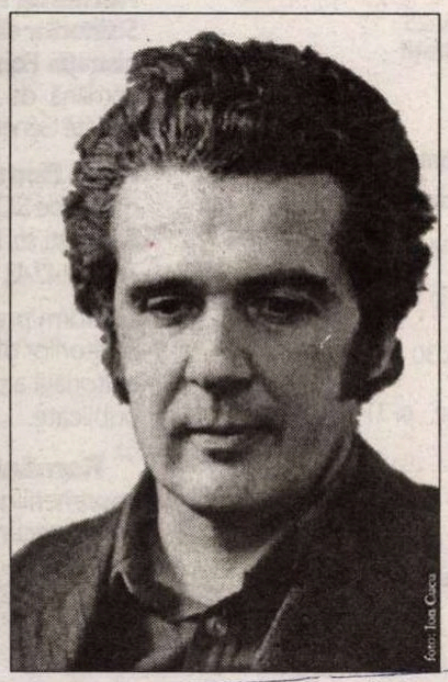


Foto: Ion Cuca

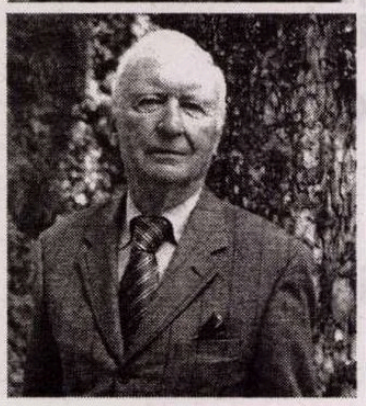
Eveniment editorial *Dicționarul personajelor lui Dostoievski* de Valeriu Cristea într-o nouă ediție

comentarii de Carmen Brăgaru și Sorin Lavric

pag. 16-17

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

sumar



Ceva despre disidenţă şi disidenţi de Gabriel Dimisianu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Criza din învăţământ

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Stresul de toamnă

În laboratorul alchimistului de Sorin Lavric - p. 6

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Testul de paternitate

Poezii de Gheorghe Izbăşescu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Modestul bătrânel

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 10
Cărţi mai puţin obişnuite

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Despre obiectivitate

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Inepuizabilul Ion D. Sîrbu (II)

Plagiatul universal de Ion Simuţ - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Viaţa din cuvânt

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

EVENIMENT EDITORIAL - pp. 16-17
Lumea lui Dostoievski - de Carmen Brăgaru
Esenţa omenirii într-un dicţionar - de Sorin Lavric

Nicolae Grigorescu după 100 de ani de Dan Hăulica - pp. 18-19

Al. Tzigara-Samurcaş - În amintirile primului vorbitor la Radio Românesc de Dumitru Hîncu - pp. 20-21

Lecturi de Grete Tartler - p. 21

Paul Bortnovschi de Marina Constantinescu - p. 21

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Pistoliada: foc cu foc

La o aniversară... de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. .25
Marin Gherasim şi albumul unei generaţii

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Bernard du Boucheron
„Poate că scriu disperarea pentru că e mai greu să fii amuzant"
interviu realizat de Radu Teodorescu - pp. 26-27

Infernul de gheţă din oameni de Mircea Lazaroniu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 31
Paralele inegale

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

CORESPONDENŢĂ DIN STOCKHOLM - p. 31
Un Nobel mult aşteptat de Gabriela Melinescu

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 5, 9, 14, 26, 27, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 4, 7, 12, 13, 16, 17, 28, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 6, 8, 11, 15, 18, 19, 20, 21), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 10, 22, 23, 24, 25, 31, 32)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Pianul*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

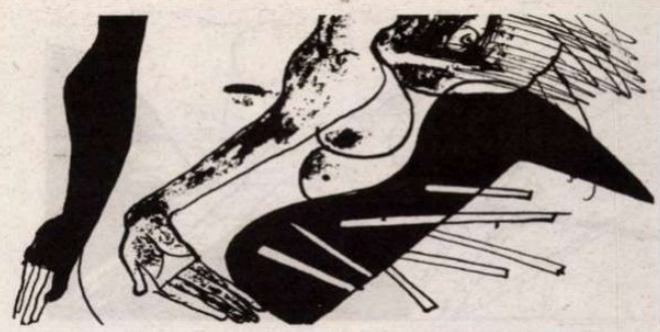
satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Disidenţa scriitorilor români este nedrept să fie minimalizată. Au acţionat din impuls de conştiinţă şi s-au expus unor măsuri de pedepsire care nu s-au limitat la interzicerea de a publica.



Ceva despre disidenţă şi disidenţi

Am auzit de multe ori deplângându-se faptul că am avut prea puţini scriitori disidenţi, în comparaţie cu numărul acelora din alte ţări foste comuniste. Aşa este şi chiar mai rău. Niciunul dintre acei puţini - nici Paul Goma, nici Dorin Tudoran, nici Dan Deşliu, nici Mircea Dinescu - nu a ajuns să se impună ca figură emblematică a disidenţei din Est, asemenea unor Havel, Bukovski sau Michnik. Perceperea disidenţilor noştri a fost numai internă, intermediată de postul de radio „Europa liberă". Singur Paul Goma a stat o vreme, nu multă, în atenţia presei internaţionale, în special după ce a vorbit despre el Eugen Ionescu.

Şi totuşi, disidenţa acestor scriitori români este nedrept să fie minimalizată. Au acţionat din impuls de conştiinţă şi s-au expus unor măsuri de pedepsire care nu s-au limitat la interzicerea de a publica. Au suportat punerea sub urmărire, anchetările la Securitate, lăsarea fără slujbă, arestarea la domiciliu (Mircea Dinescu), obligarea, până la urmă, de a emigra (Paul Goma, Dorin Tudoran).

Am amintit patru nume de scriitori români disidenţi, cele mai circulate, însă au fost şi alţii despre care generaţia postdecembristă nu ştie mare lucru. Şi nu din vina ei. Memoria publică selectează adesea capricios, ori e prea scurtă, comiţând injustiţii care se cer reparate. Încerc să fac un mic pas în această direcţie.

Înainte de a spune şi alte lucruri ţin totuşi să precizez că notele mele îi au în vedere pe scriitorii disidenţi *în sens propriu*. Uneori termenul disidenţă este folosit în accepţia prea largă de contestare. Or disidenţă înseamnă contestare *din interior*. Şi mai precis: contestarea din interior a unor norme de conduită oficial instituite. Scriitorii disidenţi sunt aşadar aceia care, la un moment dat, contestă ceva ce până atunci acceptaseră, intră în dezacord cu linia oficializată a grupului din care fac parte. Un dezacord exprimat public, bineînţeles, şi nu în convorbiri particulare sau în pagini tăinuite de jurnal. Toţi cei patru scriitori pomeniţi mai sus ilustrează această categorie a contestatarilor din interior, ca foşti membri ai partidului comunist.Un D. Ţepeneag nu o ilustrează pentru că nu fusese în partid. El însuşi spune : „Disident e cel care se abate de la linia partidului său. Eu n-am fost în partid." (vol. *Capitalism de cumetrie*, Polirom, 2007). A fost un critic al regimului totalitar, ceea ce i-a adus, ca represalii, retragerea cetăţeniei române prin decret prezidenţial, dar nu un disident, precum Goma şi ceilalţi. Goma intrase în partid purtat de valul adeziunii populare la discursul lui Ceauşescu din 21 august 1968. Peste câţiva ani, nepublicându-i-se romanul *Ostinato* ,trimite cartea în Occident ,unde-i apare urmată şi de alte scrieri care-i fuseseră interzise în ţară. Redactează scrisori de protest către dictator, dă interviuri virulent critice în presa străină până ce, în 1977, este forţat să se expatrieze. Dan Deşliu fusese, în anii '50, copilul teribil al „revoluţiei", mizase totul pe comunism până ce, în anii '80, îşi schimbă radical poziţia. Îşi repudiază trecutul „revoluţionar", părăseşte partidul şi-i aduce lui Ceauşescu învinuiri directe, printre care şi aceea că se comportă ca şi cum ar fi „proprietarul României". Dorin Tudoran, şi el fost membru de partid, reporter la „Flacăra" şi redactor la „Luceafărul", de unde este concediat în 1980, denunţă încălcarea dreptului la exprimare liberă, deţinerea de „ostatici", violarea „standardelor drepturilor omului". Mircea Dinescu, în fine, în interviul din „Libération" şi în altele, pune şi el chestiunea libertăţii de exprimare şi a libertăţii în general, a mizeriei din ţară, a înfometării populaţiei şi a distrugerii satelor.

Li s-a reproşat scriitorilor noştri disidenţi, de către procurorii morali postdecembrişti, că şi-au limitat acţiunile de protest la aspecte culturale, că i-au vizat critic doar pe funcţionarii (activiştii) din cultură, fără a ţinti mai sus şi fără a-şi fixa şi obiective politice. Memoriile, scrisorile de protest le îndreptau către preşedintele Uniunii Scriitorilor, către ministrul culturii, cel mult către vreun funcţionar al C.C. Iar criticile vizau îndeobşte răul din *cultură*, politicile culturale, abuzurile diverşilor funcţionari culturali, chiar dacă sus plasaţi.

Formal aşa au stat lucrurile, în bună măsură, dar chiar şi aşa, în contextul de atunci, acel fel de a proceda al disidenţilor noştri nu era deloc lipsit de miză politică. Adresarea era indirectă, într-adevăr, dar străvezie ca mobil.Despre răul din cultură era vorba dar ştia toată lumea cine „îndruma" cultura, cine stabilea directivele ideologice, cine-i numea în funcţii pe diriguitorii culturali, pe cenzori, cine controla totul: la vedere partidul comunist şi din umbră Securitatea. De altfel, de la un moment dat, adresarea indirectă a fost abandonată, ca ineficace, iar protestele scriitorilor disidenţi, ale celor patru amintiţi înainte în orice caz, au devenit explicit politice şi din ce în ce mai ferme. Însuşi Ceauşescu va fi pus în cauză, am văzut, de un Dan Deşliu decis parcă să-şi răscumpere, prin această cutezanţă, păcatele conformismelor din tinereţe.

Acţiunile scriitorilor disidenţi din perioada ultimă a ceauşismului nu au fost uitate. Înşişi protagoniştii lor le-au întreţinut amintirea prin faptul că, după 1989, ei au rămas în atenţia publică, au jucat diferite roluri în noua lume iar unii dintre ei, precum Mircea Dinescu, au devenit figuri populare. Faima de foşti disidenţi le-a însoţit imaginea, potenţând-o.

Lucrurile nu stau la fel cu scriitorii disidenţi manifestaţi mai înainte, unii încă în epoca Dej. Despre acţiunile lor, la fel de angajante şi de riscante, poate chiar mai riscante, aproape că nu se mai vorbeşte, o inechitate sub aspect moral şi o desconsiderare a realităţilor istorice. Fie şi în fugă, fiindcă altfel nu pot aici, mă voi referi la câteva episoade mai vechi ale disidenţei scriitoriceşti, cu ecouri azi tot mai slabe sau cu desăvârşire uitate.Fac totuşi parte din istorie.

Anul 1956 începuse sub semnul dezgheţului hruşciovian, neagreat de echipa Dej care a înţeles imediat că destalinizarea ar fi costat-o trecerea cârmei în alte mâini.Oficial Gheorghiu Dej nu se pronunţase şi în acel nici da nici nu al său era văzută mai degrabă o acceptare a noului curs decât o respingere. Era greu de conceput atunci că Bucureştiul nu se va conforma unei linii politice stabilite la Moscova şi mai toată lumea avea sentimentul că schimbările (în bine) sunt iminente şi de neoprit.

Cu astfel de gânduri, şi speranţe, se va fi dus Radu Cosaşu, în luna martie a acelui an convulsionat, la Consfătuirea pe ţară a tinerilor scriitori, pentru a susţine acolo că literatura nu se mai poate lipsi de spunerea „adevărului integral". Faptele trebuie lăsate singure să vorbească, sunt semnificative, omeneşte şi literar, prin ele însele.

În acelaşi spirit de contestare, în fond, a partinităţii sacrosancte a vorbit acolo şi prozatorul Nicolae Ţic, alăturându-se astfel primului act de disidenţă scriitoricească înregistrat la noi, întreprins de Radu Cosaşu. Eu altul înaintea acestuia nu ştiu.

Acţiunea disidentă a celor doi tineri scriitori, de pe urma căreia li s-a tras scoaterea din presă, blamarea publică şi alte necazuri, poate fi pusă, desigur, şi pe seama inexperienţei politice şi a grabei. Încrezători prea devreme în dezgheţ, nu luaseră în calcul interesele proprii ale conducătorilor de atunci, ostili oricăror schimbări care i-ar fi scos de la putere. Mai rău înşelat decât Radu Cosaşu şi Nicolae Ţic fusese, în aceeaşi epocă de fals dezgheţ, Alexandru Jar, fostul luptător ilegalist şi participant la Rezistenţa franceză. Îndemnat în particular de perfidul Dej să spună ce crede despre situaţia din ţară, să critice partidul pentru greşeli, când o face în şedinţă publică acesta îl dezavuează cu vehemenţă, acuzându-l de „liberalism găunos". Ion Ianoşi crede că a fost vorba de o înscenare preventivă, menită să asigure, prin sacrificarea credulului Jar, „obedienţa" scriitorilor la congresul care urma să aibă loc în vară. Tot ce se poate. (V. Ion Ianoşi: *Uniunea Scriitorilor în sistemul culturii socialiste...*, extras din *Instituţii în tranziţie*, coordonator: Adrian Miroiu).

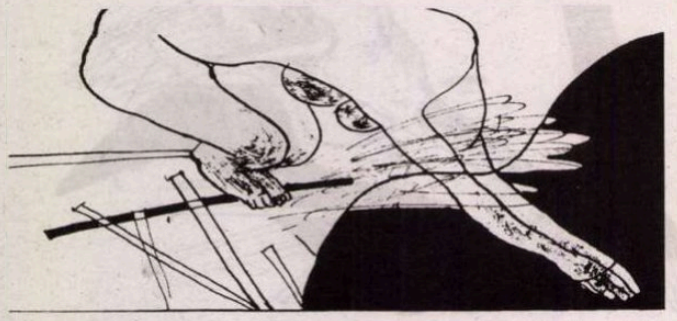
Temător de contaminări „contrarevoluţionare" regimul Dej nu doar că menţine îngheţul ideologic mult timp după revoluţia din Ungaria dar şi întăreşte, la sfârşitul anilor '60, represiunile în plan politic şi social, cu procese şi întemniţări ale opozanţilor reali sau inventaţi. In 1964, tot în propriul interes, execută un mare viraj a cărui miză este desovietizarea. Eliberează deţinuţii politici, întinde unele punţi către Occident şi ia în interior unele măsuri de liberalizare. E un proces pe care, continuându-l, Ceauşescu a vrut să-l ţină strâns sub control, în general izbutind dar mai şi scăpând câteodată hăţurile. Apar atunci „defecţiuni", se fac auzite voci critice. În 1965, la Conferinţa pe ţară a scriitorilor, Geo Dumitrescu rosti un exploziv discurs împotriva cenzurii şi a celor care o exercitau desfigurând publicaţiile, cărţile, spectacolele, filmele. Imaginea „omului cu foarfeca" (cenzorul) a făcut carieră. Sunt publicişti de azi care şi în anii din urmă ai lui Geo Dumitrescu nu au obosit să-i aducă aminte că în tinereţe a creditat proletcultismul, uitând sau neştiind că tot el, în plin comunism, a formulat de la o tribună publică cea mai drastică punere sub acuzare a cenzurii ca instituţie, comiţând un act de cutezătoare disidenţă, cu ecouri care au trecut marginile lumii scriitoriceşti. Sigur că presa din epocă nu l-a consemnat, dar cum să o fi făcut dacă exista cenzură?

Ceva şi despre anii 1968-1970, anii de vârf ai liberalizării sub comunism în România, în comparaţie cu ce fusese înainte şi cu ce avea să fie după ei, când Ceauşescu s-a revizuit, astfel zicând, şi a produs nefastele Teze din iulie, documentul revenirii la îngheţ ideologic. Ne apar deci, prin comparare, drept ani de vârf ai liberalizării, dar în esenţă au fost tot constrângători, mutilanţi, dezamăgitori pentru cine se aştepta să o apucăm pe un drum adevărat al reformelor, al umanizării socialismului, aşteptare înşelată. Am publicat mai demult în **România literară** două scrisori ale lui M. R. Paraschivescu, din 1969 şi 1970, adresate de poetul veteran al mişcării comuniste lui Paul Niculescu-Mizil, unul din liderii politici ai timpului care păruse să favorizeze liberalizarea. Scrisorile lui M. R. P. sunt pline de amărăciune dar şi de revoltă, exprimând nu numai dezamăgirea ci şi protestul faţă de ce se întâmpla, dezacordul cu „multe chestiuni din politica noastră de partid şi de stat". Drept care poetul îl anunţă pe secretarul C. C. că a decis să restituie carnetul de membru de partid, rămânând comunist numai în convingeri („lichidarea acestei formalităţi nu mă va împiedica să rămân, ca şi mai înainte, ceea ce se numeşte un comunist fără partid"). Nu ştiu dacă scrisorile au ajuns la destinatar, dacă trimiţătorul a dat curs hotărârii sale de o gravitate extremă, dar fapt este că exprimă reacţia unui scriitor nemulţumit de cursul politic şi un act tipic de disidenţă.

Nicolae Breban, ca să ajung şi la el, comite la rândul lui un act tipic de disidenţă când, în 1971, ca membru al Comitetului Central, dezaprobă public, în presa occidentală, un document oficial al partidului din a cărui conducere, să zicem, făcea parte.

Cum sunt văzuţi azi la noi aceşti câţiva scriitori care au săvârşit (sau măcar au schiţat) acte de disidenţă? Aş spune că nu tocmai bine, atunci când nu sunt cu totul uitaţi, ca Nicolae Ţic. Nu e prea mult timp de când Radu Cosaşu a fost grav calomniat, învinuit că a scris pe vremuri un articol care a dus la eliminarea din şcoală a unor eleve şi la arestarea uneia. Acuzaţie aiuritoare şi neprobată. Geo Dumitrescu, M. R. Paraschivescu? Foşti proletcultişti, piloni ai comunismului li s-a tot spus. N. Breban? A condamnat el Tezele din iulie dar a călătorit în lume după poftă şi i-a trimis cărţi cu dedicaţie lui Ceauşescu. Nu spun să i se uite cuiva greşelile, relele opţiuni de odinioară, răul făcut altora, voit sau nevoit, dar nici binele pe care eventual l-a făcut să nu se uite, nici curajul, nu tocmai comun, de a-şi recunoaşte greşelile şi de a le îndrepta, nici asumarea riscurilor disidenţei în vremuri când alţii au rezistat numai prin muţenie. Acestea cântăresc mai mult, cred eu, în balanţa morală, când este să fie judecat cineva după tot ce a făcut într-o viaţă.

Gabriel DIMISIANU



De vreo zece-doisprezece ani, absolvenţii de facultăţi se află sub nivelul de pregătire al unui licean mediocru de altădată.

Criza din învăţământ

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Criza învăţământului din România nu mai poate fi ţinută sub preş. Chiar dacă în 2008 se vor aloca şase la sută din buget, ei nu vor aduce prea multe schimbări în structura şi calitatea procesului de învăţământ. Din şcoala generală vor ieşi tot analfabeţi, din liceu tot inculţi şi din facultăţi tot generaţii de tineri dezabuzaţi, dresaţi să nu creadă în nimic, decât în atotputernicia pilei şi în binefacerile şpăgii. De vreo zece-doisprezece ani, absolvenţii de facultăţi se află sub nivelul de pregătire al unui licean mediocru de altădată. Cauzele sunt multiple şi scuzele nu lipsesc. Nu ultima este constanta subfinanţare a învăţământului. Primii care au suportat rigorile tranziţiei sunt profesorii. Într-o vreme când clasa muncitoare agita ciomege, pretinzând salarii şi compensări, s-a mizat pe „conştiinţa" profesorimii, pe o presupusă superioritate morală care-i va face să înţeleagă mai bine decât minerii, muncitorii de la IGMB sau femeile de la APACA dificultatea vremilor prin care treceam.

E drept c-au şi fost puternic infiltraţi cu lideri sindicali ce jucau la două capete: pe de o parte, mimau intransigenţa în procesul negocierilor cu potentaţii politici, pe de alta, o dădeau cotită, „reconciliindu-se" în vilele de protocol ale ministerului. Ce-a ieşit din această farsă se vede astăzi: un învăţământ harcea-parcea, nici cal, nici măgar, întizând mâna tremurândă după frânghia unei spectru amorf numit „reformă". Pe parcurs, s-a făcut praf tot ceea ce constituie baza obligatorie a procesului educaţional: rigoarea, disciplina, simţul mizei, respectul de sine. Numiţi politic, directorii de şcoli au înţeles să transforme unitatea din subordine într-un fief personal, în care abuzul, subiectivitatea agresivă şi terorea au făcut şi fac în continuare legea. Cumetriile, promovarea nevestelor, amantelor sau a fiicelor (învăţământul e, vai, o ramură preponderent feminină, deşi la vârf se află mai ales bărbaţi!) au devenit o practică firească, de care nu se mai miră nimeni. „Clanificarea" învăţământului a atins cote pentru care societatea feudală poate să ne invidieze.

Deşi banii n-au prisosit nici o clipă, din motive politice a apărut o ciupercărie de universităţi finanţate din bani publici. S-a ajuns la incredibila situaţie de a avea universităţi în aproape fiecare târg şi profesori universitari a căror competenţă poate fi detectată doar cu aparate de mare finete. Argumentul – pe care l-am mai invocat – al creării unor facultăţi în oraşele unde era dificil să găseşti şi profesori de liceu n-a convins pe nimeni. Într-un lanţ al slăbiciunilor tipic levantin, universităţile de subprovincie au devenit veritabile centre de activitate politică. Deşi nu există cartă universitară unde să nu figureze prevederi limpezi privind neutralitatea politică a universităţilor, în realitate ele sunt aparate de sprijin a unuia sau altuia din partide.

Din acest motiv, va fi aproape imposibil de desfiinţat veritabilele combinate socialiste de produs imagine pentru politicieni. Oricât de ruginite, de ineficace, oricât de jalnice şi penibile ar fi, ele au rămas agăţate de bugetul de stat şi risipesc fonduri importante care, în condiţii normale, ar fi dus la întărirea universităţilor viabile. Prăfuite, subfinanţate, populate de profesori plătiţi la nivelul lumpen-proletariatului, ele sunt doar o variantă a fierăraielor industriale din epoca lui Ceauşescu. Câtă vreme nu se va tăia, chirurgical, răul de la rădăcină, fondurile pot creşte infinit, dar esenţa rămâne. Impostura, abuzul şi corupţia vor fi mărci de neşters ale învăţământului românesc, în care plagiatul, pila şi oportunismul moral vor rămâne principalele forme de recrutare a cadrelor şi de promovare pe scara ierarhică.

Tuturor acestor trăsături locale li s-a adăugat şi nefasta iniţiativă numită „Bologna", culmea, după numele celei mai vechi universităţi din lume. Avanpost al corectitudinii politice, al deprofesionalizării şi al superficialităţii, această convenţie transformă învăţământul superior într-un fel de spoială ce aminteşte – dacă are cui să amintească! – de universităţile „pe puncte" din perioada stalinismului. În numele unei iluzorii „compatibilizări", s-a renunţat atât la specificul local şi naţional, cât şi la orice rigoare academică. Prin adoptarea de către nişte profesori-politicieni iresponsabili a acestei aberaţii, s-a semnat intrarea în era arbitrarului şi a incompetenţei poleite cu diplome emise la scară industrială.

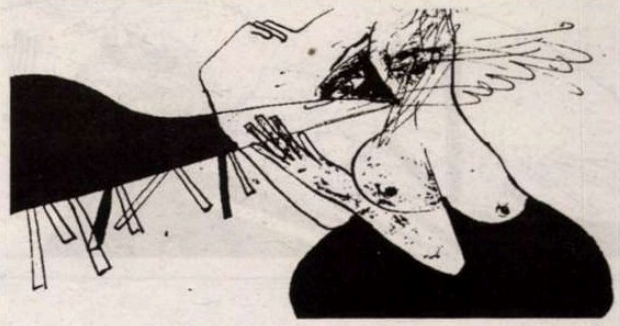
Adevărul de care arhitecţii noului sistem nu sunt conştienţi e că o societate care nu-şi poate crea elite prin eforturi proprii nu merită să supravieţuiască. Convenţia de la Bologna reproduce, în forme post-moderne, o veche spaimă comunistă: spaima de elite. Am avut prilejul să mă conving, citindu-mi dosarul de securitate, cât de înspăimântaţi erau cerberii regimului comunist de „elite". Prostănaci, semi-analfabeţi, incompetenţi, ei simţeau, cu instinctul primitivului, primejdia. A decreta că ultimul cretin e egal cu savantul premiat cu Nobelul arată în ce fel şi la ce intensitate îşi bat joc aceste creaturi de ideea de democraţie. Ei pot şi trebuie să fie egali într-o singură privinţă: egalitatea de şanse şi egalitatea exercitării drepturilor constituţionale. Dar de aici până la a uniformiza societatea e un drum fără sfârşit.

Ceea ce ne lipseşte, de fapt, e o politică educaţională pe termen lung. Ce fel de cetăţeni vrem să scoatem din şcoală? Pentru ce-i pregătim? Vrem să aducem ceva Europei ori să profităm doar de îmbătrânirea acesteia, ocupând locurile de muncă care oricum erau libere – de la cele de căpşunar la cele din construcţii? Dorim şi altceva decât să fim nişte vieţuitoare fericite să-şi hrănească familia? Dacă acestea sunt limitele de sus, atunci ne aflăm pe drumul bun. Şi dacă vom aloca întregul buget de stat, pe banda rulantă a diplomelor din România vor ieşi aceiaşi indivizi lipsiţi de competenţă, incapabili să emită un gând valabil şi speriaţi că aerul tare al realităţii e cu totul altceva decât idioţeniile spuse de profesorii şi conferenţiarii ajunşi în aceste poziţii prin magie politică.

Dacă vrem altceva, şi anume, să fim europeni competitivi, atunci e limpede că actualul sistem de învăţământ trebuie schimbat. Dacă nu vom accepta că profesorul e un membru de elită al comunităţii, dacă respectul pentru notă, catalog şi prezenţă vor fi considerate valori „învechite", discuţia se poate opri aici. Nu cred că soluţia e reintroducerea pedepsei corporale în şcoli – aşa cum se cere tot mai insistent în Marea Britanie. Dar cred că o anumită exigenţă faţă de *toate* componentele procesului educativ trebuie să existe. Nu cred că profesorii trebuie depunctaţi, degradaţi sau arşi la salar pentru că-şi fac datoria. Responsabilitatea trebuie să funcţioneze în ambele direcţii: un elev (cu familia lui cu tot) trebuie să ştie că riscă marginalizarea socială pe viaţă, dacă nu învaţă. Or, uşurinţa cu care s-au aruncat pe piaţă milioane de diplome fac un asemenea proces aproape imposibil.

Şi atunci, unde e soluţia? În mod normal, ar trebui ca însănătoşirea să pornească de jos. Din motive evidente, aşa ceva nu se va întâmpla în viitorul previzibil. Atunci, poate că şansele ar fi să începem de sus. Adică de la nivel universitar. Să renunţăm la actualul sistem al finanţării pe cap de student, să avem în vedere interesele reale ale societăţii. Probabil că multe aşa-zise „somităţi" ar fi obligate să-şi găsească alte locuri de muncă. Probabil că facultăţi şi universităţi întregi vor intra în faliment. Dar e sigur că, pe termen mediu, măsurile drastice ar contracara bătaia de joc numită astăzi sistem educaţional. ■

Tocmai de aceea când, chiar la început de septembrie, am văzut pe jos, în drumul spre redacţia *României literare*, o castană, parcă am văzut o bombă. Bomba cu stres de toamnă care se pregătea să explodeze.



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Stresul de toamnă

Mi s-a părut ciudat când, într-o vizită la o mănăstire din Oltenia, stareţa, o persoană tânără şi energică, a spus: „Să ştiţi că şi la noi timpul s-a strâmtat, a intrat la apă sau nu ştiu cum să mai zic. Trece mult mai iute şi abia dacă apucăm să facem tot ce trebuie, de la utrenie până la vecernie". A zâmbit totuşi, ceea ce a mai atenuat din grozăvia veştii. Nu ştiu de ce, mă gândeam că între zidurile unei mănăstiri timpul trebuie să curgă *normal*, în ritmul lui cumpătat dintotdeauna, şi că numai cu noi, cei care trăim în oraşe, se comportă atât de bezmetic. Oricum, constatarea stareţei m-a neliniştit şi mi-a sporit impresia că ne aflăm, cu toţii, în inima povestirii lui Buzzati, *Accelerarea*.

Tocmai de aceea când, chiar la început de septembrie, am văzut pe jos, în drumul spre redacţia **României literare,** o castană, parcă am văzut o bombă. Bomba cu stres de toamnă care se pregătea să explodeze. Era încă vară în Bucureşti. Circulaţia pe marile artere avea în orice zi aer de week end, taximetriştii erau calmi şi şomau, pe străzi vedeai oameni fără ţintă sau grabă, iar la televizor, din lipsă de evenimente sau din cauza concediilor, rulau de câte trei-patru ori pe zi aceleaşi filme. Te puteai întâlni cu prietenii la opt seara, la o grădină şi mai aveai destul până să se întunece.

Ieşită pe jumătate din teaca ei ţepoasă, ca un ochi bulbucat, castana era aducătoare de veşti rele. În ziua următoare am mai văzut câteva castane, lucind în soarele puternic, iar la magazinul Angst de la care îmi fac cumpărăturile, brusc a trebuit să stau la coadă. Oamenii din jur erau bronzaţi, proaspăt întorşi din concediu, şi trepidau. În zilele următoare au început să se audă pe străzi claxoanele nervoase şi, încetul cu încetul, circulaţia a devenit coşmar. Mailul s-a reumplut cu mesaje, invitaţiile de participare la anchete, evenimente literare sau interviuri au sosit perechi-perechi. De remarcat – pentru psihologi – că lunea se înghesuie cele mai multe. Acum stresul e deplin şi a atins pe toată lumea: de la copiii de grădiniţă, care trebuie să se scoale devreme, la oamenii în vârstă care urmăresc cu îndreptăţită îngrijorare ştirile despre scumpirea gazelor, de la comentatorii politici, care nu mai fac faţă la câte au de tocat mărunt, la boschetari, care trebuie să-şi procure cartoane şi preşuri pentru „locuinţa" de iarnă.

Fireşte, n-am scăpat nici eu cu totul de lovitura stresului de toamnă, ba chiar am primit-o din plin. Însă nu vreau să-mi pun aici cărămida la zidul lui, specific epocii noastre. (Sindromul a fost identificat de un endocrinolog canadian născut în Austroungaria, Selye János, devenit Hans Selye, mai întâi într-un articol dintre războaie, apoi într-o carte din 1956. Bănuiesc că boala n-a rămas la stadiul ei de atunci, ci evoluează odată cu mulţimea de cauze care o produc). Dimpotrivă, pe post de pastilă antistres aş vrea să scot, din istoria toamnelor mele, numai lucrurile frumoase.

În copilărie două lucruri anunţau toamna: mirosul de oţet din borcanele cu murături şi mersul la papetărie. Murăturile (ca şi dulceaţa de prune) aveau un ritual al lor, la care rolul nostru, al copiilor, venea numai la sfârşit, când se lega gura borcanelor cu celofan înmuiat în apă. Trebuia să ţinem bine, cu toată puterea, de marginile celofanului, astfel încât să se poată înnoda cât mai strâns sfoara, şi ea udată. Orice fir de aer dăuna conservării. Celofanul, chiar cel prost, care nu se întindea, dispărea de pe piaţă în fiecare toamnă, tocmai când ar fi trebuit să apară. Astea erau legile comerţului de dinainte de '89.

Cât despre mersul la cumpărături de „rechizite", era cu adevărat o bucurie. Poate şi din pricina poveştilor mamei despre unchiul ei care avusese, între altele, o papetărie plină de lucruri fantastice, jucării *sui generis*, toate micile obiecte din rafturile papetăriilor îmi făceau cu ochiul să le cumpăr. Şi evoluau de la un an la altul. O revoluţie au reprezentat-o gumele de şters chinezeşti, în culori pastelate şi cu arome de gumă de mestecat, care erau ronţăite cu încăpăţânare de mai toţi elevii, iar alta, trecerea de la rigla („linia" sau „linealul") de lemn la cel de plastic, transparent. Ce să mai vorbesc de ascuţitorile cu butoiaş în forme felurite în care să se adune subţirele şarpe zimţat răzuit de pe creion, de cele cu biluţă de biliard sau de creioanele cu desene şi cu gumă la capăt, de tocurile cu peniţă, călimări, apoi pixuri şi stilouri. Primul meu stilou a fost unul bordo, tot chinezesc, şi ani de zile l-am considerat talismanul tezelor şi extemporalelor mele. Oricum, pasiunea pentru obiectele de papetărie, extrem de răspândită şi la adulţi (iar în redacţia noastră cu asupra de măsură) mi-a rămas până azi. Într-una din primele mele vizite la marile magazine din Occident se vede că m-am ocupat cu atâta evidentă poftă de ceea ce era în spaţiul de papetărie încât s-a adunat lume în jur, crezând că am descoperit cine ştie ce chilipir.

Literatura e şi ea un bun antidot al stresului (precum şi a altor rele, mai mari decât acesta). Poezia în primul rând. Citindu-i pe marii poeţi îţi vine să spui „Toamna nu este un fenomen înspăimântător, numai oamenii de azi îl fac să pară aşa". Arghezi: „Niciodată toamna nu fu mai frumoasă / sufletului nostru bucuros de moarte". Nichita Stănescu: „A venit toamna, acoperă-mi inima cu ceva, / cu umbra unui copac sau mai bine cu umbra ta" şi frumoasa lui nelinişte de toamnă: „...că ai să te ascunzi într-un ochi străin...". Şi, în fine, Rilke, poetul inimii mele de azi. În preajma echinocţiului de toamnă, la 21 septembrie 1902, la Paris, îşi scria celebrul poem *Herbsttag*, care începe cu versul „Herr: es ist Zeit. Der Sommer war sehr groß" şi care, în traducerea altui minunat poet, Ştefan Augustin Doinaş, („E timpul, Doamne, vara a fost lungă") a devenit un laitmotiv cărtărescian. E ca şi cum cei trei poeţi şi-ar fi dat mâna.

Aşa că, opunând rimele stresului de toamnă, mi-am umplut câteva zile frumoase cu versurile lui Rilke şi am tradus şi eu *Herbsttag*:

Zi de toamnă
O, Doamne-i timpul. A fost lungă vara.
Aşterne-ţi umbra-n orele solare
şi pe hotare mână-ţi vântul seara.

Obligă fructele să fie pline;
mai lasă-le, din sud, vreo două zile
cu forţa fă-le rod şi pune bine
dulceaţa ultimă-n licori subtile.

Cel fără de casă – nu-şi mai clădeşte
cel singur – o vreme mai stă solitar:
veghează şi scrie scrisori şi citeşte,
pe-alei rătăcind agitat în zadar,
când frunza bătută de vânt ruginește.

Pentru toţi cei care au nevoie de emoţie de toamnă, în loc de stres. ■

O îndelungată experienţă în domeniul criticii şi istoriei literare – ca şi al unei lirici de cristalină lapidaritate – l-a familiarizat pe Grigurcu cu puţin cunoscutele voluptăţi ale fişierului, ţinând până la urmă de plăcerile colecţionarului.

lecturi

În laboratorul alchimistului

Citeam undeva, într-un clasic al genului, că omul obişnuit cu dificultăţi, sfârşeşte prin a avea nevoie de ele, ca de un drog. Socot că, la fel, lectorul de mari moralişti, maeştri în tipologia umană, pe caractere, ajunge, la rândul lui, dependent de magia aforismului, de arta maximei, de seducţia fragmentului, în care află statornicii de timp şi spaţiu, harta unei societăţi şi, dar mai presus de toate, gheara de leu a moralistului, lunga urmă pe nisip a memorialistului.

Făceam această modestă observaţie la finele unei prime lecturi a masivei cărţi datorate d-lui Gheorghe Grigurcu, *Fişele unui memorialist*, (Ed. „Timpul", Iaşi, 2006), lucrare edificată în memoria mamei sale, cu o scurtă introducere de „conferinţe (numai pentru prieteni)", de câteva tot atât de lapidare „Însemnări de zile grele", iar apoi de 77 de capitole în liberă concurenţă tematică/ memorialistică, sub formă de fişe de variate dimensiuni. Cele mai multe aparţin autorului, altele sunt citate din autorii preferaţi, cât şi din presa curentă, câtă vreme ideea ar fi că aceste fişe îşi datorează existenţa unui scop utilitar. Ele ar prefigura o carte, însă, in corpore, se prezintă de sine stătătoare, într-o ingenioasă, originală formulă.

O îndelungată experienţă în domeniul criticii şi istoriei literare – ca şi al unei lirici de cristalină lapidaritate – l-a familiarizat pe Grigurcu cu puţin cunoscutele voluptăţi ale fişierului, ţinând până la urmă de plăcerile colecţionarului. Dacă recenzentul ar fi practicat şi el fişierul, ar fi ştiut şi cui aparţine aforismul cu care-şi deschidea cronica: lui Gh. Grigurcu. Fişierul nu este, de altfel, un substitut al memoriei, nici doar un adjuvant: el ţine treaz afectul proprietarului, completându-se pe măsura mierii şi veninurilor acestuia – vezi „Otrăvurile" lui Sainte-Beuve! Ca să nu mai vorbim că reprezintă şi o avere la purtător!

Prima întrebare pe care şi-o pune lectorul este în ce măsură ninsoarea de fragmente alcătuind cartea se constituie sau nu într-un Jurnal, în depunerea de straturi ale unui noian de zile. Sunt pasaje – de felul: „Cu câteva zile mai înainte, îi făcusem o vizită, acasă, lui Vladimir Streinu, care tocmai se pregătea să meargă la Camil Petrescu, aflat în agonie" – evident memorialistice, dar ele nu domină materia, oferindu-i numai schelăria. Este drept că în fiecare rând domină o personalitate, inalienabilă, perfect recognoscibilă, până şi în selecţia citatelor, rememorând scene din propria-i viaţă şi înveşmântând peisajul în propriile-i sentimente –, dar de Jurnal nu poate fi vorba. Ci de ceva mai puţin şi de ceva mai mult...

Cel ce răspicat afirmă că „asemenea unui escroc care îşi ticluieşte o diplomă falsă, regimurile totalitare se folosesc de imaginile unui trecut contrafăcut. Şi din acest motiv ele se cuvine aduse nu doar în faţa moralei, ci şi în faţa legii", nu cuibăreşte la ultimul cat al unui turn de fildeş. Din Amarul Târg, în care vieţuieşte ca un exilat, el se pronunţă. Iată-l pe Ion Iliescu, „un conservator crispat, mânuind un surâs mecanic, tot mai desemnificat", pe Adrian Păunescu, trecut pe sub arcurile de triumf ale tuturor compromisurilor, pe cutare autor de Jurnale, de astă dată, ultra amabil în relaţiile cotidiene cu semenii şi vitriolându-i în Jurnal – lista e lungă şi savuroasă.

Câtă vreme memorialistul nu şi-a datat reflecţiile, datele de viaţă, e de crezut că a lăsat Jurnalul propriu-zis pentru mai târziu în zona virtualului, cu mult mai interesat de clarificările pe care i le putea aduce Fişierul. Înclinăm să-i dăm dreptate, fiindcă astfel Fişierul e cu mult mai bogat, mai cuprinzător, cu acel grăunte de nefinisare bine cunoscut, ca efecte, scriitorului. Iar ca gen, Fişierul funcţionează ca un perpetuum mobile. Aşijderi, nicăieri nu se pune mai acut problema golului şi plinului – de la Lao Tze încoace – decât într-un Fişier.

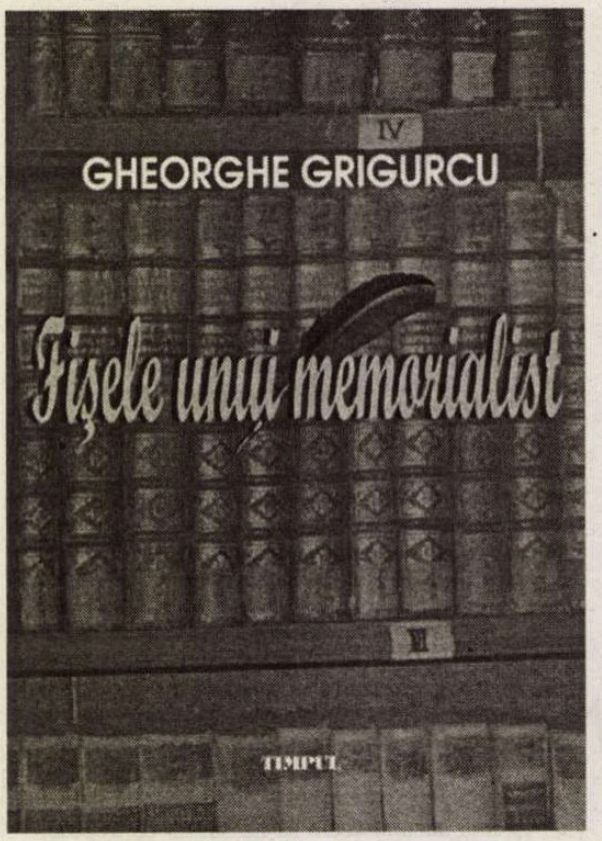
Am consuma întregul spaţiu al cronicii numindu-i pe clasicii şi modernii din care se nutreşte autorul Fişierului, dar, întrucât dăm întâietate aforismului, îi vom cita pe La Bruyère, La Rochefoucauld, Lichtenberg, cu vitejie concurați. O aventură spirituală mult uşurată de exerciţiul poetic, de uzul magistraturii critice, mai cu seamă însă de acea fire scormonitoare căreia lumea ideilor i-a acutizat paradoxal simţurile, în balansul dintre realitate şi ludic. Atunci, a ridica un sumar al temelor cuprinse în Fişier, începând cu moartea şi continuând cu viaţa, dragostea, credinţa, speranţa, istorie, religie – am cădea în convenţional. O parte din constatări sunt triste, fără ca autorul să fie dezabuzat: „Azi, la noi, somnul raţiunii nu mai naşte monştri terifianţi, ci banale compromisuri". Cu toatele sunt explicite: „Nu ne putem preface că nu există Dumnezeu, după cum nu ne putem preface că nu existăm noi înşine." Dar şi săritoare de trepte: „Orice dezorientare constituie, în felul său, o eliberare". Lectorul este poftit într-un carusel.

În fiecare din fragmente, din fişe, Gheorghe Grigurcu fiinţează cu toate vârstele în deschidere, din care una preferată: „Odată ce-ai cunoscut-o, nu te mai poţi despărţi de tinereţe, indiferent de vârsta pe care o ai. Te însoţeşte pretutindeni cum o umbră (ar fi prea frumos să-ţi conservi copilăria)". Atenţie, însă: «Lupta vieţii» înseamnă confruntarea cu viaţa medie, nu cu extremele ei. Acestea din urmă, copilăria şi bătrâneţea, implică supoziţia unei transcendenţe". Într-o lume în care e de presupus că până şi zeii sunt supuşi suferinţei! Indus sau manifest, paradoxul e prezent, vezi: „Rolul iluziei în lume e covârşitor. Ea face ca lumea *să fie de fapt* altfel." Senzorial: „Tăcerea care se umple treptat cu zgomote aşa cum o cutie se umple cu obiecte."

Cuvântul poate fi un vicar al neantului, aforismul un *strip-tease* moral, între vers şi aforism se instituie raporturi de gelozie, autorul se fereşte de furia metodei, dar o metodă posedă, câştigată prin arta imaginii, a punctării nuanţei. Poţi sau nu fi de acord cu Grigurcu când, bunăoară, emite: „O aproximare a conceptului de Dumnezeu: întâlnirea dintre cea mai profundă obiectivitate şi cea mai profundă subiectivitate", îl poţi sau nu urma când afirmă: „A desăvârşi nedesăvârşirea. A o transforma într-o capodoperă". Însă indiferent nu rămâi. Şi nici insensibil la efortul lui enciclopedic într-un domeniu care, prin definiţie, exclude sistema, încurajând sinteza, pe înalte praguri.

Când luăm însă cunoştinţă de eşecuri ale insului, în succesive vârste, de suferinţe ale sale, de momente nostalgice şi mărturisiri despre sine în raport cu semeni ce-şi divulgă numele, atunci avem de-a face cu latura memorialistică a Fişierului, într-o balanţă cu talgere uşor mişcătoare. Vom gusta aici arta polemică a unui feroce portretist. Beneficiază de atenţia sa astfel, revenitor, Adrian Păunescu, Dinu Săraru, o seamă de figuri de panoplie şi panopticum, Ion Dodu Bălan, Titus Popovici, cel care scriind sarcastic despre înalţi demnitari comunişti, face figura unui lacheu de casă mare, care îşi bârfeşte stăpânii după ce aceştia au scăpătat, Ov. S. Crohmălniceanu şi chiar Mircea Zaciu sau Andrei Pleşu. Precum şi chipuri cărora li se caută taina. Octavian Paler „are o privire de o tăietură stranie, cumva central-asiată. Măruntă, pe jumătate triumfătoare, ca şi cum ar iscodi viaţa din spatele unui oblon abia întredeschis".

Primează scrupulul moral: „Fostul propagandist de lux, Ion Ianoşi, îşi gângureşte ce-a mai rămas din vechile-i crezuri cu atâta gingăşie, aidoma unui porumbel, încât absoluţiunea pare a-i fi asigurată din oficiu. Comparaţia între Eugen Simion şi Ion Negoiţescu figurativ: „Primul dă impresia unui manechin care aşteaptă să i se monteze un costum de gală. Al doilea e un om viu, pe care-l interesează cu precădere trupul, nu veşmintele. Eugen Simion dă impresia unui om dintr-o serie, fie şi, până la un punct «onorabil». D-sa ilustrează prin excelenţă epcca sa. E o medie a aspectelor acesteia. I. Negoiţescu, în schimb, e un novator, un deschizător al unui drum propriu, prin acel amestec unic de personalitate şi creaţie, de conştiinţă abstractă şi biografie acută care indică personalitatea de excepţie." Condiţie în care Eugen Simion îi apare memorialistului „în bună măsură artificial, un produs în retortă, rezultatul unei tactici laborioase de



adaptare la mediul instituţional căruia, având un sine evident mai sărac, i-a acordat, compensator, o mare importanţă." Când se înfurie, memorialistul spune lucrurilor pe nume, cu riscul asumat. Despre acel confrate suit în vârf de ţeapă: „Ba da, s-ar putea antologa din stufoasa-i producţie un şir de poezii «bune», însă ele ni se prezintă covârşite de-o mediocritate filozofică şi nu odată pur şi simplu confuze, ilizibile. Negativul domină, incontestabil. Ca şi cum ai pune în vitrina unui magazin de bijuterii un boţ de minereu conţinând câteva fire de aur şi ai pretinde să fie mai preţuit decât bijuteriile lucrate cu migală din aur curat".

După furie, mânia: „Toate putorile «epocii de aur», cum ar fi zis Goma, revin în minunata noastră «tranziţie» precum cadavrele la suprafaţa apei. Când se vor descompune, oare?" Iar după furtună, înseninarea: «Chinezii îl indică pe înţelept printr-o îmbinare a două ideograme folosite pentru vânt şi pentru fulgere; înţeleptul n-ar fi bătrânul pasiv, placid, lipsit de iluzii, ci acela care se avântă precum vântul şi, aidoma fulgerului, loveşte necruţător acolo unde e necesar."

Seninătatea celui care mărturiseşte: „Trăiesc cu speranţa că trecutul meu mă va succeda. Viitorul va rămâne în urmă, inutil." Dându-i crezare, devenim, cumva, coautori!

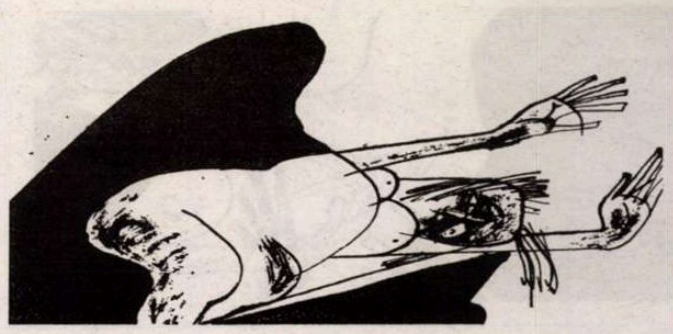
Barbu CIOCULESCU

reviste primite

● *Caietele Columna*, nr. 51 (3), 2007. Târgu-Jiu. Revistă trimestrială de literatură şi artă. Redactor-şef: Vasile Ponea. Din sumar: poezii de Petre Stoica, Robert Şerban, memorii de Gheorghe Grigurcu, articole şi cronici literare de Lazăr Popescu, Ion Popescu Brădiceni, Grigore Smeu, Ion Trancău.

● *Reflex*, nr. 1-6 (76-81), 2007. Reşiţa. Redactor-şef: Octavian Doclin. Scriu în acest număr: Gheorghe Azap, Cornel Ungureanu (portret Petru Creţia), Leo Butnaru (poeme), Mircea Şerbănescu (proză), Ion Scorobete, Adrian Dinu Rachieru, Radu Ciobanu (rubrica „Lecturi şi privelişti"), Mircea Popa, Ion Arieşanu, T. G. Maiorescu, Simion Dima.

Structura *Întâmplărilor...*, calmă şi nespectaculară, lipsită de fastidioase descripţii şi de îndelungi portrete în sepia e una mai degrabă specifică poeziei.



Cosmin Ciotloş

Testul de paternitate

Dacă multe din parabolele zen asimilate rapid în vestul european vorbesc despre azvârlirea săgeţii fără a avea în minte obiectivul, fără a tremura la gândul rezultatului final, povestea pe care Cosmin Perţa a publicat-o de curând la Cartea Românească aruncă – temerar – toate luminile de care dispune asupra unui concept dintr-o sferă oarecum apropiată: acela de *public-ţintă*. E drept că n-o face nici ostentativ, nici mercantil, nici meschin, aşa încât cititorii primelor două volume (de poezie) semnate de Perţa să fie cumva contrariaţi. Prin urmare, după *Zorovavel* şi *Santinela de lut*, care proiectau mai degrabă un autor de factură neoexpresionistă, anchilozat în misteriile tulburi ale genealogiei maramureşene, strecurându-se printre creaturi de atlas zoologic de uz individual, proaspătul op numit *Întâmplări la marginea lumii* orbitează indecis în jurul genului *fantasy*. Îi reuşeşte sau nu – personal, înclin spre a doua variantă – e deja o altă discuţie.

Privite la rece, aşa stau lucrurile cu *Întâmplările la marginea lumii*. Cel puţin în prima sa parte: un război fără prea multe victime, purtat între vrăjitori insinuaţi printre oameni, dar altminteri destul de indiferenţi la umanitate, o lege sacră ce răpeşte prunci născuţi pe lună plină pentru a-i şcoli zdravăn în tainele magiei, o disipare şi o regăsire a unui grup ciudat-hazliu, o serie de probe imposibile trecute ca-n unt. De altfel, dedicaţia cărţii e grăitoare – „copilului meu nenăscut", scrie Perţa în pagina de gardă – şi în sensul tematicii, şi în cel al sus-amintitei ţinte. Adresarea mesajului nu lasă loc de îndoieli: paterninatea – iar nu altceva – funcţionează drept criteriu generator al *Întâmplărilor...* Fără relaţia specială & fantastă dintre viitorul tată şi aşteptatul fiu, o asemenea poveste n-ar fi fost nici începută, darămite dusă la capăt. Sociologia literaturii şi teoria genurilor însăşi ar avea ceva de învăţat din aceşti hibrizi mentalitari aflaţi la intersecţia permisivă dintre romanesc şi epistolar. Lungi scrisori narative devin toate cărţile îndreptate către un public concret, restrâns, apropiat şi – în limitele firesti – cunoscut.

Iată de ce nu sunt nicidecum de neluat în seamă pasajele centrate pe delicatele şi greu sondabilele probleme ale receptării. Axinte şi Ruruk (un fel de Bouvard şi Pécuchet ai vrăjitoriei) redactează, din senin, în plină perioadă de convulsii şi de beligeranţe, două „manifeste" literare. Lirice până la saţietate, ele cad din senin în corpul compact al poveştii şi sunt supuse unor empirice analize de *marketing*: „Nu, nu e bine, nu e bine deloc, se înfurie Axinte, care în tot timpul ăsta a stat în spatele lui şi a citit cuvânt cu cuvânt. Păi, cum adică, băi Ruruk, asta e o porcărie, ne pierdem cititorii imediat. Trebuie să fie ceva mai dinamic, trebuie să ai verb şi să le iei ochii. Cine mai citeşte aşa ceva în ziua de azi? Aşa nu mai prindem noi publicul. Cine bea vodcă? Numai nenorociţii ăia de troli şi vreun goblin, vezi să nu te citească ăia. Noi căutăm un public mai rafinat, mai intelectual, ceva zâniţe dacă se poate, de alea de cântă şi la pian, poate vreo câţiva elfi mai educaţi." (pag. 54)

În partea a doua, când universul se desacralizează, iar personajele coboară în stradă (devenind redactori de reviste, hangiţe sau ermiţi), pretextul şi farsa literaturii se încheagă în chip şi mai frapant. Axinte Abramovici Papadopulos şi Rur Khan – scriitoraşi fără simbrie – primesc oferta de a pune, periodic în pagină poveşti pentru o comunitate românească din munţii Pindului. Toate sunt bune o vreme, gloria pare a le da târcoale, până când audienţa începe să scadă. Diligenţele pe care le fac pentru recăpătarea cititorilor nu le sunt de prea mare folos, însă decodează elegant una din pistele cărţii. Călugărul Zosima se pronunţă cât se poate de explicit: „Eu ştiu că aţi venit la mine din egoism. Vreţi să vă ajut să-i recâştigaţi pe oamenii ăia din Pind, cărora le turnaţi poveşti cu timpurile de odinioară, cu balauri, monştri, magii, zâne bune şi alte istorii care nu-şi mai au locul, spuse Zosima cu scârbă în glas. E simplu de înţeles, continuă el, profitând de uimirea celor doi, care rămăseseră încremeniţi, cu gurile căscate, dacă nu mai e nimeni care să vă asculte poveştile, dacă nu mai e nimeni care să creadă în ele, vă pierdeţi şi voi puterea. Iarăşi, e simplu de înţeles că e vorba despre o putere a voastră, nu atât asupra lucrurilor din exterior, cât asupra lucrurilor care sălăşluiesc tocmai în voi. E o poveste veche, de pe vremea lui Mab, dar asta nu o face mai puţin egoistă." (pag. 133) Soluţia – singura – ar fi ca basmele pritocite de ei să se detaşeze complet de biografie. Să nu mai scrie ceea ce, într-un fel sau altul, au trăit. Dacă autorii improvizaţi vor merge sau nu în această direcţie, vă las să descoperiţi la lectură.

***Cosmin Perţa*, Întâmplări la marginea lumii, *Editura Cartea Românească*, 2007, 164 pag.**

E clar că, intrând în prea multe subtilităţi textuale, Cosmin Perţa ratează coerenţa de gen. *Întâmplări la marginea lumii* nu e – oricât ne-am dori-o – un *fantasy*. Tot punând în abis şi scoţând din necesare fundături firul epic, tot reflectând zonele umbroase ale scriiturii, el uită că supapele unei asemenea naraţiuni trebuie, odată şi-o dată, închise cu grijă. Desigur, e amuzant, în primă instanţă, că marea încercare de a fura securea piticului Woran se rezolvă cât ai clipi printr-o hipnoză fără dificultăţi. E şi mai simpatic un episod în care o gheară de leu, aflată în posesia vrăjitoarei Helga, e recuperată prin bunăvoinţa spăimoasei creaturi. Dar deja când spinul înfipt în spatele dragonului Ivan e scos printr-un comando terapeutic, ajungem să ne întrebăm unde mai e surpriza şi unde elementarul suspans. Unde?

Bref: în logica internă a poemului. Structura *Întâmplărilor...*, calmă şi nespectaculară, lipsită de fastidioase descripţii şi de îndelungi portrete în sepia e una mai degrabă specifică poeziei. Naturaleţea rezolvărilor oricărei tensiuni interne, glumele niciodată prea îngroşate, coborârile succesive în subteranele textului, senzaţia de pamflet calin la adresa deprinderilor scriitoriceşti, toate acestea ambiguizează până la pragul permis poeticităţii. Şi numai ei.

Ce altceva este fragmentul care urmează, circulând liber în carte sub numele conspirativ de „poveste"? Segmentaţi-l în versuri şi încadraţi-l abia după aceea: „Când a ajuns la spital, o linişte mare, s-a aşezat lângă trupul tatălui său şi n-a plâns, n-a plâns deloc, doar i-a atins mâna şi şi-a tras-o repede înapoi, cu frică de o atingere atât de răcoroasă, deşi mare lucru n-a apucat el să simtă. S-a pus lângă patul lui, şi-a alungat mama şi fraţii, şi, pe un petec pătat de hârtie, s-a pus să scrie ce a gândit el în tren, să scrie trupul viu al tatălui său. De aici nu se mai ştie exact. Unii spun că moartea a luat trupul viu scris pe hârtie şi l-a îmbălsămat, iar tatăl s-a trezit peste câteva ore, alţii că tatăl a fost îmbălsămat chiar atunci şi mai trăieşte doar fiul, întreg, dar cu trupul tatălui viu pe hârtie." (pag. 123)

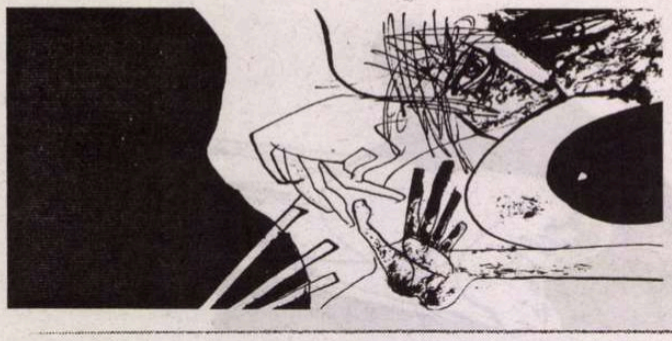
În fond, o carte este şi ceea ce pretinde că este. Iar *Întâmplări la marginea lumii* nu se pretinde a fi, cu de la sine putere, nimic. Nici roman, nici poveste, nici scrisoare, nici poem. Doar se dăruieşte copilului încă nenăscut. Sub acest unghi al intenţiei şi al indicaţiilor de folosire, l-aş apropia – iertaţi-mi analogia – de celebra piesă a *rapperului*, şi el celebru, *2 Pac*.

Citită la mai multe vârste sau cu mai multe precauţii critice, cartea lui Cosmin Perţa îşi scuturã sau îşi adaugă de fiecare dată – ca un balaur de familie bună – câte-o piele. Ceea ce n-ar fi rău, dacă epidermele noi s-ar suprapune întotdeauna perfect peste petele albe rămase. Fiindcă, în algoritmii verdictelor, spaţiile vulnerabile sunt tot atâtea prilejuri pentru răni deschise. ■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Eugen Negrici, Ioan Grosan, Al. Paleologu – 1978



poezie

Inocenţia (1)

Inocenţia e o insulă aproape albă-n oraş
i-am descoperit depărtarea
de cînd un şir de mesteceni mi-au înconjurat blocul
să-i înalţe creştetul de ţiglă
după jocurile minţii şi de-atunci
un pumn de ochi mă urmăreşte hoţeşte.

Acolo e strigătul meu viager
acolo e pierzania altor străzi ce consideră
prejudecăţi jocurile minţii şi nu se uită îndărăt
să dea de trecutul cu umile bărcuţe
din care abia dacă mai are ce strînge
un heruvim în palme mici şi grăsuţe.

Dar nu despre mine scriu acum vere
ci despre muza ce doarme-n pat supusă
cu boticul fierbinte pe pernă
speriată că nici statuia din incintă nu-i eternă
şi maladivă pe sine în depărtare se vede
fără îngerul păzitor
în biserica trupului pierdut prea devreme.

Inocenţia (2)

Sîmbăta ferestrele din spatele mestecenilor
încheie un pact
cu harta rutieră ce pregăteşte cu migală
cotitura realităţii: un concurs de fidelitate
pentru fiecare cetăţean faţă de oraş.

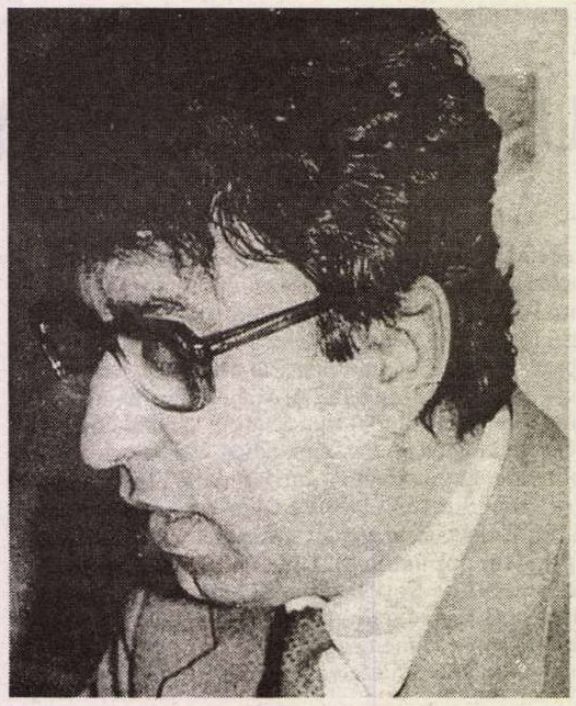
Eu însumi în această situaţie
rămîn dator muzei
cînd sub voluptoase eşarfe ea zilnic e gata
de decizii şi crede
că-n afara eului totu-i calp totu-i străin.

Că-n zadar cu o sfoară mai trag
capul unui cadavru ilustru după mine
cînd bat tobele din piele de capră:
că mintea lui angajată de Dumnezeu la treburi urgente
nu mai are vreme să se uite după culcuşul părăsit
la poarta căruia deja se zbat să intre
alţi înlocuitori fără să ştie ce-i aşteaptă.

Inocenţia (3)

Dacă dezvolt muzica de orgă a mesei de scris
şi-ndemn sîngele să-şi caute pata de opal
(relicvă din sceptrul astral)
dăruită mie la naştere de un imbold ceresc
atunci chipul mi se multiplică pe fiecare deget
al palmelor cu atractive sugestii
încît vreunul cînd atinge un obiect
gura aceluia
rosteşte cuvîntul pe care-l uitasem de mult.

Iar primarul stimulat de minune
urmărind concursul de fidelitate din oraş
în cabinetul său mă aplaudă şi el pe sticlă.
„Nu-i chiar atît de rău cînd eşti în cauză"
muza de sub cearceaf veselă îmi explică
N-o fi chiar atît de rău dar în mod fatal
între insulă şi vorbire nu mai e o legătură directă
nici măcar o ceaţă mîhnită prin care să zărim
introvertiţi în iaduri vegetale
cînd păianjenul blond din ramurile mestecenilor
ar fi dispus să-i dezmierde.
Prieteni, măcar voi ascultaţi cu fervoare
rugi în frunze lipite de Zidul Plîngerii: oracol verde.



Gheorghe Izbăşescu

Molima de cristal

I
Aşa a început maşinăria umană în urbea noastră
mişcată de mîini călăuzitoare
că nimic nu se dobîndeşte pe gratis
nimic nu-ncepe zborul fără o filfîire peste prăpastie
împins de-un resort nesăbuit.

Aşa a început: un grup de spartani cheflii
a tăbărît în afurisita crîşmă din piaţa urbei
în care Dumnezeu a aprins în pahare
focul verde în care năvălitorii cîndva
şi-au cioplit case
în ele să facă isprăvi de seamă. Straşnică amăgire.

II
Aşa au început să se mişte mîini călăuzitoare
(şi eu nu ştiam că mă voi prăbuşi pînă la urmă)
că de-atunci în fiecare noapte a solstiţiului de vară
cînd focul verde ardea-n piaţa urbei
spartani inocenţi cu zîmbete de morţi
furau neveste tinere din oraşul vecin
iar frustraţii veneau la noi înarmaţi pînă-n dinţi.

Căutîndu-şi răpitele prin hrube subterane
spărgeau geamurile ferestrelor
şi-ncepea molima întunericului de cristal
fiecare după cum bubuia tunetul
fiecare după cum murmurau oasele
fiecare după cum avea un strop de răbdare
fiecare după cît era de înalt şi frumos.

III
Numai eu pe ascuns descuiam cîte-o uşă
să slobod captivele la rîu
pînă-n oraşul lor să înoate la vale
prin valuri să ducă un cînt din ochii mei
că din bibliotecă le dăruiam cîte-o carte
filă cu filă spălată de părul meu de scorţişoară
şi uscată la vînt
înainte ca soarele ucigaş din păduri să răsară.

O misiune ce-a îndemnat primarii celor două urbe
să mă răsplătească
la concursul de fidelitate faţă de oraşul lor
dar făcînd chipuri ursuze să mîrîie-n tencuială
să urle ziarele să mă lamentez chiar eu
că lanţul nu se va-ntrerupe:
azi spartanii mîine-poimîine barbarii. Mereu caft?
Şi biblioteca mea goală pînă la ultimul raft?

Ce-o să se aleagă de mine dragă vere
nu e mai demn să le arăt femeilor un sfîrşit
care e totdeauna prezent
şi să le trimit la o sindrofie în casa mea
goală de la ţară?
Deşi dacă le voi da cheia se vor cutremura
camerele din casa ca un ou roşu de lemn.

Vinul roşu din pahar

Vinul roşu din pahar stă pe marginea mesei
şi nu cutează
să apropie de mine intonînd imnuri
să se uite dedesubt
unde prăpastia rînjeşte în agonie.

Dar din el un ochi de sticlă
naşte cu trudă o noapte de sticlă
cît tălpile-mi sîngerează pe podul de fier
în geamurile sparte de arlechini plîngăcioşi
(care înjură oraşul
care urinează în Trotuş
mînjind icoanele din ferestre cu nămol
c-au pierdut ei împărăţia visului
c-au rămas oameni de umplutură
şi sub frunte steaua de mult li s-a stins).

Vinul roşu din pahar stă pe marginea mesei
şi nu cutează să mă întrebe:
Inima ta mai bate? Dar creierul ce face el?
Ce ocoleşte? Pune nerv lîngă nerv înnodînd
o punte pe care dincolo să te strecoare?

Vinul roşu din pahar înaintează spre mine
să-i regleze energia din trup
s-o egaleze pe cea a cioburilor fierbinţi
pe care le-am călcat cu picioarele goale.
Să vedem (zice el) ce va fi mai tîrziu
după ce viziunea nopţii de sticlă se rotunjeşte
după ce puiul de şarpe din Trotuş
va ieşi din umbra puiului de peşte.

Prezîceri în limba veche a focului

După ce ghidul expediţiei şi-a spart sticla
cu vitriol ce-o purta în rucsac
n-a vrut să mai rămînă pentru ceilalţi decît
un martor umil pe cărări
o fiinţă ce mai trăieşte doar cu prezîceri
în limba veche a focului
cît paşii de-acum lasă urme în cei din trecut
deşi cele două lumi nu se mai leagă între ele.

Dar în gaura din piept i-a fost frică
să mai privească
să nu descopere că acolo cineva
i-a modificat chipul şi nu-l mai recunoaşte.

Capul martor şi el al unui compromis neant
observa că se fac economii în cer
dacă-şi îndrepta ochii spre el
că sfera lui e o umbră ce stă cu spatele la trup.

Dar dacă l-ai împinge puţin în gaura din
piept
ghipsul de pe buzele mici tot ar mai păstra
ceea ce mama ne-a transmis la naştere
deşi acum nu ne mai este de niciun folos. ■

(Din manuscrisul „Jocurile minţii")

Bătrânelul cu cravata neglijent arborată și un costum cam boțit, genul haine de gata – este, deși nu prea are aerul, cel mai important filozof francez în viață...

Scrisoare din Paris

Modestul bătrânel

Gânditori, filozofi, scriitori, **ignorând** problema răului din lume, din om – și care nu-și merită numele; niște farsori, niște uzurpatori, niște „ne-simțiți"; și alții care o pun – problema aceasta, poate singura demnă de atenție – în centrul operei, uneori și al vieții, uneori și al acțiunii lor.

Paul Ricœur – filozof multă vreme marginalizat și dușmănit, astăzi în vârstă de optzeci și cinci de ani, gânditor de nuanță (dar oare numai de nuanță?) protestantă, unul din inițiatorii creștinismului „de stânga", revine în actualitate cu o biografie-monografie, ce-i este consacrată: *Paul Ricœur. Le sens d'une vie*, de François Dosse (Editura La Découverte, 1997).

Bună împrejurare pentru a spune câte ceva despre el.

După Jean Guitton, de nuanță catolică, de care vorbeam de curând la apariția *Testamentului* său filozofic, cu ale sale convingeri paradoxale, în primul rând aceea că dovada existenței lui Dumnezeu este chiar permanenta îndoială în privința aceleiași existențe, după Guitton așadar, cu al său umor virulent – mult mai austerul, mai grav ardentul Paul Ricœur.

Îi privesc fotografia, e ca și cum l-aș citi. O figură de om bătrân, marcată de un soi de **normalitate**, asemănătoare cu a mai tuturor oamenilor bătrâni odihnindu-se pe o bancă în parc – nu neapărat în marețul parc Luxembourg, ci într-unul din imediata vecinătate (să zicem, în micul scuar Necker, la câțiva metri de mine...) – marcată, mai ales și mai ales, de un soi de modestie umilă, dar una complet lipsită de ostentația, la unii bizar orgolioasă, a umilinței...

Modestul, nu se poate mai blând, bătrânel, aidoma celor cărora le spun bună-ziua pe scări, în scuar sau la bistrou în vreme ce ei desfac alene un *tac-o-tac* și ronțăie cu o dantură deficientă o alună, bătrânelul cu cravata neglijent arborată și un costum cam boțit, genul haine de gata – este, deși nu prea are aerul, cel mai important filozof francez în viață...

Problema sa? Cam una singură – **Răul**. Ultima-i cărticică, apărută cu un an în urmă: *Le mal. Un défi à la philosophie et à la théologie.*

În vreme ce notez astea, radioul, pus încet dar distinct, anunță că în Algeria s-au petrecut iar niște lucruri abominabile, de nedescris și de neînchipuit... **Răul din lume**, dar și cel parcă inerent ticălosului de om. Răul de aici și de acum. Preocuparea de fiecare clipă a lui Paul Ricœur. *Le Mal* – sfidând batjocoritor. Luând în râs filozofia, dar și teologia. Gânditorul de nuanță creștin-protestantă, refuzând să gândească filozofic și teologic ca și cum sfidarea și bătaia de joc la adresa principiilor și a existenței divine n-ar exista...

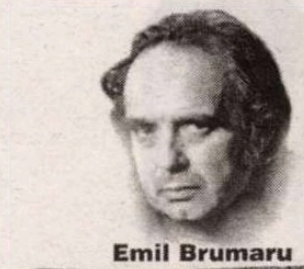
Toate formele răului îl interesează, dar ține să distingă în perimetrul acestuia manifestări cu totul diferite: răul fatal – suferința, boala, moartea – nefiind deloc același lucru sau de aceeași natură cu cel pe care îl produc oamenii între ei, tortura, războiele, lagărele de exterminare, totalitarismele. Împotriva acestora din urmă filozoful n-a încetat să reacționeze și nu numai pe planul reflecției, scandalos de palide, de insuficiente, de ineficiente, dar și în practica protestului militant. Paul Ricœur s-a „trezit" la realitate, una inacceptabilă și adesea sinistră, mult înaintea altora, intelectuali orbiți de utopiile revoluționare, refuzând, de pildă, ca Sartre, să condamne caracterul sinistru al sistemului polițist sovietic, al gulagului, de frică să nu cadă în capcana unei complicități cu capitalismul, imperialismul etc. A dovedit Paul Ricœur că se poate reacționa la oroare, fără urmă de „complicitate" cu adversarul explicit din cealaltă tabără – și rămânând, cum a fost și este el – „om de stânga". E o nuanță aici, nu **filozof** de stânga, ci „om de stânga", nu e deloc același lucru... De aici numeroasele contestații și minimalizări disprețuitoare de care a tot avut parte. Sartre zicea că este „un preot care se interesează de fenomenologie"...

Sustrăgându-se unor împrejurări – și adversități – ce se înverșunau să-l minimalizeze doar pentru că nu înțelegea să „joace jocul" – cel impus de curentul dominant al inteligheției franceze de după război –, Paul Ricœur a fost „redescoperit" ca gânditor de primă mărime abia în anii '80, cam în același timp cu ceva mai vârstnicii Jankélévitch, Levinas, Guitton – și ei ca și el niște spirite filozofice independente – „recalcitrante".

Conul de umbră, lor și lui Paul Ricœur – s-a arătat a fi profitabil, enigmatic-fecund. **Răul** există în lumea aceasta într-un fel sfidător, intolerabil, scandalos.

Dar, iată, există în lumea aceasta și o misterioasă dreptate. **Dreptatea** făcută celor care sfidând valul, moda, timpurile, n-au încetat să o aibă, **dreptatea**, de partea lor...

Lucian RAICU
ianuarie 1998



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

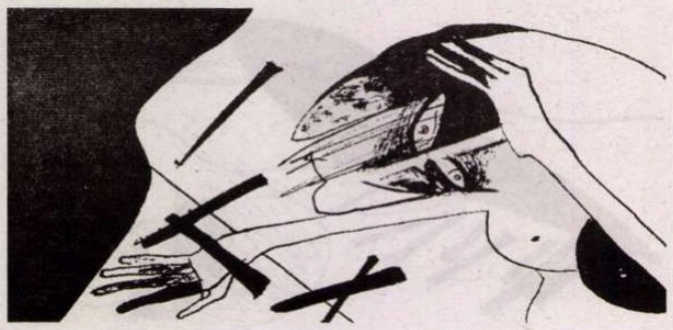
Ne aibă octombrie-n pază
Şi-n brume. Mă lasă să-ți spun,
Topit pe vecie-n amiază,
Ce cald e sub iepuri acum

Şi cum se preling în drezine
Picherii pe linii adînci.
Ne aibă octombrie-n line
Uleiuri. Ci nu vreau să plîngi.

Căci totul, oh, totul, oh, totul,
Ți-o jur pe ce am eu mai sfînt,
Zuluf e făcut blînd cu drotul
De-o albă lumină cîntînd...

■

Publicitate



Un eveniment teologic şi literar îl reprezintă traducerea, din greaca veche în română, a culegerii de învăţături creştine *Everghetinos*, traducere realizată de părinţi ai Mânăstirii Vatoped din Muntele Athos.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Excentricitate

Straniul poet Ion Gheorghe (astăzi retras din viaţa publică şi aproape complet uitat) a făcut de mai multe ori tentativa de a descifra presupuse inscripţii dacice de pe vechi monede, statuete etc. şi de fiecare dată a fost ironizat de unii scriitori (despre monede se spunea că sunt romane, nu dacice, despre statuete că nu sunt statuete, ci bucăţi de stâncă cioplite şi zgâriate de intemperii ş.a.m.d.). Ion Gheorghe nu s-a descurajat. De curând i-a apărut o carte ciudată, greu clasificabilă, *Eponimatele eternităţii în Tăbliţele de plumb*, cuprinzând „decriptări" ale inscripţiilor de pe câteva din „tăbliţele de plumb" descoperite de un arheolog, Dinu V. Rosetti. Poetul n-a văzut acele tăbliţe, ci „un număr de şpalturi scoase de pe ele", pe care i le-a încredinţat înainte de 1989 Dinu V. Rosetti însuşi. „Mai târziu – povesteşte Ion Gheorghe – eu mă aruncai timp de câţiva ani într-acele şpalturi care, după atâta sucire şi răsucire *la tot felul de intensităţi de lumină*, cum învăţasem de la statuetele mele, se şterseră, căpătară aspect confuz. Am apucat să public ceva despre una din tăbliţe, însă nu ne-a băgat nimeni în seamă." Acum ne este oferită, în sfârşit, totalitatea descifrărilor operate de poet.

Din nefericire, însă [cel puţin pentru mine], toate aceste decriptări rămân ininteligibile:

„BENDA THARTARI, Oieriţa (păstoriţa) irotie, hierodulă sacră, de Thrakia, de Thoronta DONECIA, Dunăreana supranumită Daka Benda Kraia. Toponimele: TARTARIA, TRAKIA, THORONTA, DONECIA, BANATA, THORIA (TURIA) susţin faptul că ne aflăm în faţa unei formaţiuni de şase Bendise ale ţării Dakia Krăia Benda de Cogaion, pornire fiind Munţii Piatra Craiului. Le-a urmat grupul de Bendise păstoriţe Minerve Irotise."

Mult mai inspirată şi mai demnă de interes mi se pare, în continuare, descifrarea de către poet, *cu mijloace poetice*, a tot ceea ce evocă, azi, arhaitatea. Să ne amintim, de exemplu, ce ecou are în conştiinţa poetului ritualul frământării aluatului de către o femeie de la ţară:

„Se sculă Muma zeiţă, se spălă pe mâini,/ văzu luna ca ugerii vacilor -/ puse la cale zămislirea sfintei pâini,/ urzirea mărturiilor şi a colacilor;/ un pumn de pietre de râu/ aruncă-n apa ca sângele de peşte -/ ceva tulbure, trosnind, turnă-n făina de grâu/ ce zămisleşte;/ băşici ca ouăle de broască,/ gogoloaie rostogolite de nevăzutele vietăţi,/ din care să nască/ sprintene zeităţi:/ sub mâna tânără şi sfântă/ pe care cade faldul pânzei de cămaşă/ se leagă pasta lumii, se zvântă,/ leneşă se-nvârtoaşă -/ dar totul este încă sterp;/ mocirlă albă, stări de valuri mâzgoase,/ în care mâna Marei Mume, ca umbra unui cerb/ fuge peste planeta unor nisipuri de oase.../ Ci iată, vine clipa când în burta pâinii,/ la ultima-nghiţitură de apă,/ Maica înfige ţaicul cu cârcâiul mâinii" *(Descântec de frământat pâinea)*.

Într-un asemenea poem, Ion Gheorghe călătoreşte foarte departe în timp, până la daci, şi, chiar mult mai departe, până la bolboroseala materiei încă informe din timpurile imemoriale ale genezei. Extraordinar în poezie, Ion Gheorghe este doar excentric în ştiinţă.

Cărţi mai puţin obişnuite

Cum putem deveni sfinţi

Un eveniment teologic şi literar îl reprezintă traducerea, din greaca veche în română, a culegerii de învăţături creştine *Everghetinos*, traducere realizată de părinţi ai Mânăstirii Vatoped din Muntele Athos şi revăzută de Ion Pătrulescu şi de doi dintre ucenicii săi, Marcel Hancheş şi Marius Ivaşcu. Culegerea, datorată unui călugăr, Pavel, ctitor al Mânăstirii Everghetinos de lângă Constantinopol, în prima jumătate a secolului XI, a circulat sub formă de manuscrise timp de mai mult de 700 de ani şi a fost tipărită pentru prima dată în 1783 de către Nicodim Aghioritul. Această ediţie a fost folosită ca text de bază de traducătorii (care, din modestie, n-au vrut să-şi menţioneze numele nici măcar în prefaţă) de la Mânăstirea Vatoped. Ei au recurs, pentru comparare şi clarificare, şi la alte ediţii. Din cele opt volume proiectate (care vor cuprinde două sute de teme), a apărut deocamdată volumul întâi, cu douăzeci şi cinci de teme. Textul în limba română este reprodus alături de originalul în greaca veche, ceea ce permite specialiştilor să să evalueze fidelitatea şi, deopotrivă, ingeniozitatea traducerii.

În ceee ce ne priveşte, nu putem decât să semnalăm frumuseţea literară a textului în limba română. *Everghetinos* este un fel de *Înşir'te mărgărite* a învăţăturii creştine. Deşi puternic ideologizat (este format mai ales din sentinţe, îndemnuri şi pilde), textul are şi un farmec de poveste, de poveste care se desface din altă poveste, astfel încât cucereşte pe oricine, creştin sau necreştin. Traducătorii au grijă mereu să întreţină această magie a *istorisirii*, ca să poată ajunge la sufletul cititorului:

„Era un monah care avea un frate mirean sărac şi orice lucra îi dădea acestuia. Însă cu cât îi dădea mai mult, cu atât fratele sărăcea mai tare. Atunci monahul a mers şi i-a povestit unui bătrân despre ceea ce se întâmpla. Iar Bătrânul i-a spus: «Dacă vrei să mă asculţi, nu-i mai da nimic, ci spune-i aşa: *Frate, atunci când am avut şi-am dat. Adu-mi şi tu acum câte poţi din munca ta.* Orice îşi va aduce să primeşti şi unde ştii străin sau bătrân sărac, dă-le lor, cerându-le să se roage pentru fratele tău.» El a plecat şi a făcut aşa." ş.a.m.d. [Iar mireanul a devenit în scurtă vreme prosper! Ce bună parabolă pentru descurajarea celor care abuzează de ajutorul social!, n.n.]

Cartea se citeşte cu interes şi plăcere. Ea ne învaţă, în esenţă, cum putem deveni sfinţi, ceea ce multora dintre noi nu ne va reuşi. Dar sigur este că toţi avem numai de câştigat din lectura ei.

Conştiinciozitate naivă

Dulciu Morărescu, fost bibliograf principal la Biblioteca Academiei a colecţionat de-a lungul anilor referiri la România şi la patrimoniul ei literar-artistic identificate în scrierile unor autori străini, ca şi informaţii privind diverse alte manifestări prin care personalităţi din întreaga lume au venit în atingere cu valorile culturii române. A rezultat o carte care, în principiu, ar trebui să stârnească interes, ilustrând interferenţa între culturi şi, mai ales, satisfăcând narcisismul nostru naţional (la fel de înduioşător-comic, de altfel, ca narcisismul altora). Din nefericire, informaţiile sunt nesistematizate şi neierarhizate. Autorul şi le-a notat cu o conştiinciozitate naivă, oriunde le-ar fi găsit şi oricât de semnificative sau de puţin semnificative ar fi fost. Apoi le-a ordonat alfabetic, după numele autorului străin.

Merită să ştim că Johannes Brahms a fost într-un turneu în 1879 în Transilvania, că l-a cunoscut pe George Enescu, la Viena, între 1887 şi 1893, şi că s-a inspirat (şi) din folclorul românesc. Dar ce relevanţă are faptul că Günter Grass „în 1981, în Mexic, s-a aflat într-o foarte interesantă conversaţie" cu Marin Sorescu? Marele şi regretatul nostru poet a fost o prezenţă internaţională remarcabilă, nu are rost să decupăm din biografia lui faptul că la un moment dat un scriitor german a stat de vorbă cu el.

Multe articole sunt incomplete. Iată-l, ca exemplu, pe cel consacrat lui Adam Michnik: „Marcant scriitor polonez anticomunist. Bun cunoscut al jurnalistului Cristian Tudor Popescu. În 1997 a conversat [altul care a „conversat"!, n.n.] la Bucureşti cu scriitorii Vladimir Tismăneanu [nume transcris de Dulciu Morărescu „Tismăreanu", n.n.], Tudorel Urian, Mircea Mihăieş. Prieten al României." Adam Michnik a „conversat" şi cu alţi scriitori şi ziarişti români, nu numai cu cei menţionaţi, şi a fost de mai multe ori în România, nu numai în 1997.

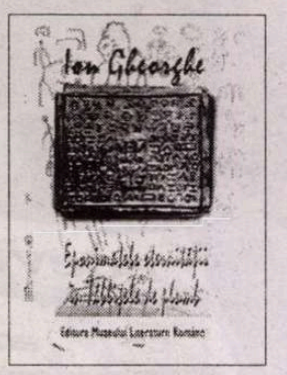
Autorul nu are îndoieli în legătură cu valoarea lucrării lui. Într-o notă introductivă o prezintă în următorii termeni:

„Această lucrare este o contribuţie unică...";

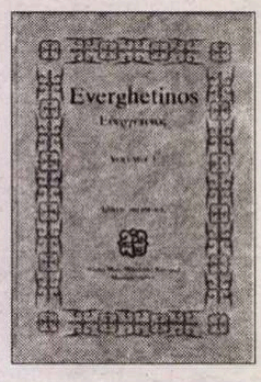
„Lucrarea este bine venită, foarte valoroasă..."

Dar tot în această notă introductivă apar şi semnele unei stângace folosiri a limbii române:

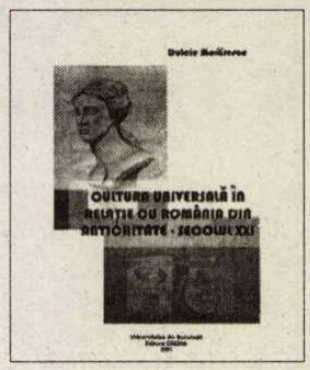
„Despre o carte cum este aceasta am spune că rămâne valabilă, folositoare şi dacă fiecare generaţie de cititori se documentează, o întrebuinţează astfel, trebuie s-o redescopere pentru valori corespondente sensibilităţii, experienţei timpului respectivei generaţii, în felul acesta astfel de cercetări vor depăşi clipa, vor rămâne actuale." ■



Ion Gheorghe*, Eponimatele eternităţii în Tăbliţele de plumb, *Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007 (decriptări de tăbliţe dacice). 166 pag.

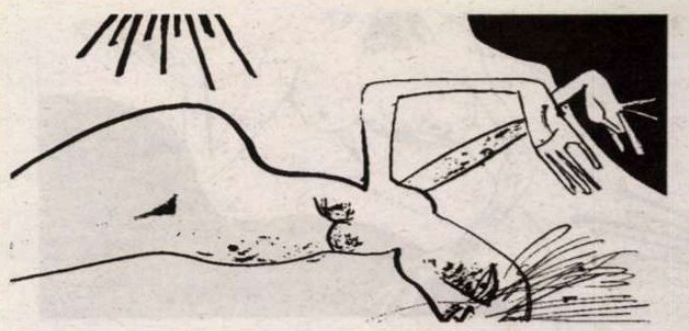


Everghetinos, *cartea întâi, temele 1–25, ediţie bilingvă (greacă veche şi română), Sfânta Mare Mânăstire Vatoped, Muntele Athos, 2007. 368 pag.*



Dulciu Morărescu*, Cultura universală în relaţie cu România din antichitate – secolul XXI, *Universitatea din Bucureşti, Ed. Credis, 2007. 274 pag.

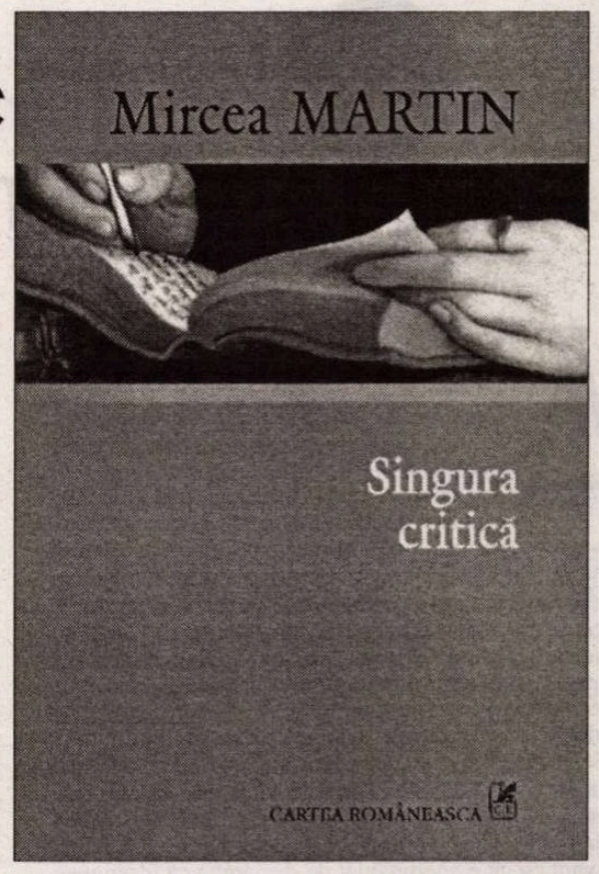
eea ce mi se pare cu totul remarcabil în cartea lui Mircea Martin este capacitatea criticului de a se desprinde de un punct fix, desfăcându-şi şi desfăşurându-şi intelectul, ca şi sensibilitatea, pentru a capta note străine.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Despre obiectivitate



***Mircea Martin*, Singura critică, *ediţia a doua, revăzută*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 320 p.**

Întâia observaţie ce se cuvine făcută pe marginea cărţii lui Mircea Martin, *Singura critică*, se suprapune perfect peste impresia primă, la lectură. Aflată la a doua ediţie, ea dovedeşte, după două decenii, o frapantă actualitate. Nu e vorba neapărat despre acea durată extinsă a operelor literare de vârf, rezistente, prin profunzime, complexitate şi relevanţă estetică, eroziunii timpului. Deşi, trebuie spus, o veritabilă operă critică poate beneficia de aceleaşi avantaje pe termen lung, derivate din chiar meritele ei. Dincolo însă de excelenţa capitolelor şi paginilor sale, *Singura critică* ridică şi este probleme şi inventariază aspecte ce mi se par esenţiale pentru actul critic în sine, independent de conjunctura exercitării lui. Iar apoi, la un al doilea nivel, cartea structurată pe baza unor valori şi principii ferme ale criticii face mult mai vizibile abaterile, compromisurile, demisiile din epoca literară a anilor 30, întru totul comparabile cu demisiile, compromisurile şi abaterile din ultimul deceniu. Cu alte cuvinte, autorul căruia i s-a reproşat abstragerea din arena criticii de întâmpinare are chiar asupra acestei „arene care pătează" (cu formula lui Adrian Marino) o privire mai atentă şi mai lucid-exigentă decât a unor „gladiatori" foiletonişti, înfierbântaţi de luptele cu fiarele şi cu concurenţa...

E comic sau tragic să vezi cum lucrurile se repetă cu o exactitate din sfera fizicii sau a astronomiei? Aceleaşi şi aceleaşi dispute (critica ştiinţifică vs. critica artistă, teoreticieni vs. practicieni, autori de monumentale sinteze vs. foiletonişti impresionişti, adepţi ai impersonalităţii vs. adepţi ai zig-zagului subiectiv, critica universitară, academică vs. publicistica de zi) se poartă şi astăzi, cu virulenţă pamfletară şi seducţionism critic, de parcă n-am fi putut învăţa nimic din vechile polemici. În prezent, se vorbeşte cu emfază despre alteritate, despre perceperea şi respectarea diferenţelor, despre dreptul însuşi la diferenţă şi specificitate, dar sunt comentatori, mai vechi sau mai noi, care nu fac un minim efort pentru a înţelege şi *ceea ce nu le convine*. Ceea ce răstoarnă sau le amendează tezele. Pe lângă detaliul pervers că tocmai unii dintre apostolii corectitudinii politice nu acceptă în ruptul capului că şi preopinentul poate avea o fărâmă de dreptate, remarc un solipsism care trădează mai degrabă nesiguranţa decât încrederea de sine. Cine pune bază pe propriile opinii şi judecăţi de valoare, pe scara de valori edificată dintr-un unghi personal, nu se teme de confruntare, de dialog, de polemicile de idei. şi nu are de ce să fie oripilat de opiniile alternative. Le poate înregistra în mod corect, cu caricări şi minimalizări, pentru că măcar unele dintre ele îi vor fi de folos. Îl pot ajuta ori nuanţa. Presupunem că înţelegem *totul* literar, că laudele şi reflecţiile noastre sunt întotdeauna întemeiate – şi nu putem accepta, din partea altor critici, o rezervă, un contraargument, un punct de vedere diferit?

Ceea ce mi se pare cu totul remarcabil în cartea lui Mircea Martin este această capacitate a criticului de a se desprinde de un punct fix, desfăcându-şi şi desfăşurându-şi intelectul, ca şi sensibilitatea, pentru a capta note străine. Pe un teren al tuturor vanităţilor, capriciile lui fidele, negrăbite, aprofundate sunt cu atât mai preţioase. Autorul are ceva dintr-un traducător atent şi devotat, extrem de atent nu numai la limba unui scriitor, ci şi la limbajul propriu acestuia, cu modulaţii fine, imperceptibile pentru alţii. Grila formalist-tehnicistă nu l-a satisfăcut decât în etapa şi în măsura depăşirii, prin ea, a sociologismului vulgar din anii '50. Mircea Martin este convins că „literatura nu poate fi o anexă a ideologiei, că ea poartă o semnificaţie umană ceva mai greu reductibilă" şi că „poezia nu e un simplu joc verbal, după cum critica nu e o simplă tehnică analitică". Critica *lui* o concepe ca pe „o mobilizare a tuturor resurselor sufleteşti", considerând-o angajată, ca şi literatura, „într-o aventură spirituală". Însă această mobilizare a resurselor şi angajamentul moral ce o susţine din interior sunt direcţionate *în afară*, către obiectele estetice de o enormă diversitate, cărora criticul le va extrage, prin proceduri complexe şi într-un proces laborios, esenţa, structura, formele, semnificaţiile, rolul, ponderea. Obiectivitatea, respinsă ca un nonsens şi o imposibilitate în sfera criticii literare, reprezintă pre-condiţia obligatorie şi, totodată, logica de existenţă şi evoluţie a criticii. Căci, la modul cel mai prozaic formulând întrebarea, câtă încredere poţi acorda unui critic subiectiv, capricios şi narcisist? „Aş admira mult – spune frumos şi ferm Mircea Martin – pe criticul care ar avea tăria să nu-şi principializeze particularităţile, să-şi recunoască defectele constitutive, să-şi depăşească pre-judecăţile atunci când o operă literară autentică i-o cere. La noi, Lovinescu a fost mai aproape decât alţii de un asemenea ideal" (p. 311). Expresivitatea discursului metaliterar nu înseamnă „exhibiţie egolatră, ci frumuseţe subordonată, propedeutică adevărului"; iar obiectivitatea nu este sinonimă cu prudenţa. Explicaţiile furnizate, aici, de Mircea Martin sunt – din tot ce am citit pe tema dată – cele mai apropiate de propria mea poziţie critică, strâns asociată cu deontologia exprimării ei. „Nu, *obiectivitatea nu înseamnă prudenţă*. Aceasta e imaginea pe care iresponsabilii de toate nuanţele o propun despre obiectivitate spre a o minimaliza. Considerând-o o soluţie comodă, ei îşi rezervă prestigiile intelectuale ale riscului. În realitate, nimic mai dificil şi mai riscant decât încercarea de a fi obiectiv. Dificilă în măsura în care îşi dă un criteriu din afară, fără să se mulţumească cu eventuala coerenţă a propriului punct de vedere. Şi riscantă în măsura în care stârneşte reacţiile potrivnice ale tuturor subiectivismelor. (...) Obiectivitatea nu e întotdeauna imparţială. Ea vizează obiectul şi nu distribuţia părerilor în jurul lui. Preocuparea ei este supunerea la obiect, nu menţinerea echidistanţei între «părţile» angajate în discuţie. Nu cred că adevărul se află neapărat la mijloc (...) *nu există opoziţie între creaţie şi obiectivitate*. Obiectivitatea nu interzice creaţia, aşa cum singură subiectivitatea n-o garantează. Facilitatea cu care un subiectivism sau altul împrumută trăsăturile exterioare ale creaţiei nu ne poate încânta mai mult decât o clipă. Accesul la creaţie prin obiectivitate este infinit mai dificil, mai puţin spectaculos şi, ca atare, mai rar." (pp. 297-298).

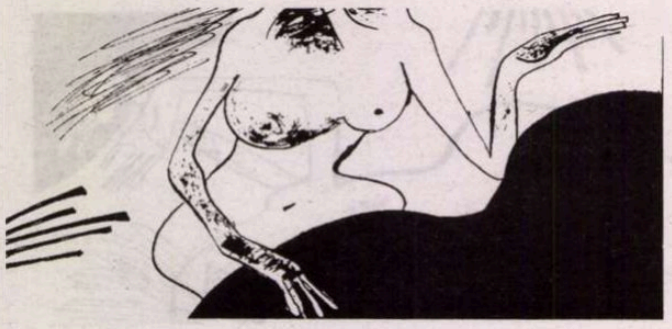
Mai puţin spectaculos în expresia care dublează şi ilustrează analiza textelor, Mircea Martin nu este un stilist precum Gheorghe Grigurcu, de exemplu, căruia i-a şi oferit, într-un interviu din 1982, anterioara profesiune de credinţă. Dar comentariul literar îmi pare expresiv în primul rând prin adecvarea lui la relieful şi logica internă a cărţilor. El este pregnant în măsura în care atinge datele esenţiale ale unui creator. Strălucirea critică nu e autonomă, ci în relaţie directă, aşa zicând ombilicală, cu universul interior al operei comentate. Dacă între aceasta şi paginile care o „explică" nu există decât legături vagi şi întâmplătoare, fire slabe pe care aleargă suveica marelui stilist, ceea ce scrie el se citeşte, cel mult, ca un fragment de eseu ori de jurnal intelectual. Nu poate fi calificat cu sintagma, plată, a criticii literare. Un critic adevărat *nu poate*, chiar dacă ar dori-o cu tot dinadinsul, să conteste valoarea lui Nichita Stănescu şi Marin Sorescu, susţinând, în schimb, „poezia" lui Cassian Maria Spiridon.

Dar cu aceasta reintrăm în arena ce „patează", a criticii de întâmpinare – în care, după cum vom vedea, distinsul şi aparent distantul, glacialul Mircea Martin a coborât nu o dată, şi nu fără rezultate. ■

(Va urma)

cărţi primite

- Horia-Roman Patapievici, *Despre idei & blocaje*, eseu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, 246 p.
- Mircea Daneliuc, *Ora Ianti*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 374 p.
- Octavian Doclin, *Metafore gândite-n stil pentru când voi fi copil*, poezii, ediţia a III-a, adăugită, traducerea poeziilor în limba engleză de Ada D. Cruceanu, cu o prefaţă de Gheorghe Jurma şi o postfaţă de Ion Marin Almăjan, Editura TIM, Reşiţa, 2007, 72 p.
- Laura Pavel, *Dumitru Ţepeneag şi canonul literaturii alternative*, studiu, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj Napoca, 2007, 180 p.
- Dr. Anatol Măcriş, *Găgăuzii în literatura şi publicistica română*, Bucureşti, 2007, 130 pag.
- Mihai Istudor, *Crăişorul* (prelucrare – în versuri – după romanul *Crăişorul Horia* de Liviu Rebreanu), Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 2007, 116 pag.
- Marius Stănilă, *Mersul pe sare*, Bucureşti, Ed. Nouă, 2007 (versuri), 72 pag.
- Leonard Gavriliu, *Bucuria de a muri*, dramă ştiinţifico-fantastică, Paşcani, Ed. Moldopress, 2007, 32 pag.



Un aspect esențial al romanului îl reprezintă exorcizarea „lumii pe dos" care era societatea comunistă, inconsistentă, grotescă, mască a neantului pe care ironia sistematică o înlătură.

Gheorghe Grigurcu

Inepuizabilul Ion D. Sîrbu (II)

SEMN DE CARTE

Antonio Patraş face apel la clasificarea romanelor propusă de Nicolae Manolescu, în doric, romanul omului de acţiune, ionic, al intelectualului, şi corintic, corespondent apariţiei conştiinţei politice a omului modern. Evident, operele epice ale lui I. D. Sîrbu aparţin corinticului, care, deseori, după cum arăta Manolescu, îşi îngăduie „să abordeze frontal, deschis şi radical politicul şi să mitizeze politicul, apelînd la alegorie, parabolă, utopie". Adoptînd o atare modalitate de expresie în *Lupul şi Catedrala*, Sîrbu îl situează pe Narator în centrul discursului, nu doar prin faptul că discursurile tuturor celorlalte personaje se raportează direct la spusele sale, ci şi prin conţinutul monologului său ce transcrie fidel gîndurile scriitorului. E o situare ontologică a eului auctorial în relaţie cu lumea narată, metodă numită de Serge Doubrovsky „autoficţiune", iar de Gerard Genette „homodiegetică". În felul acesta, caracterul de mărturie patetică al scrierii dobîndeşte o pondere specială, augmentînd forţa persuasivă a textului. Procedeul lui Sîrbu e cu atît mai relevant cu cît e acompaniat de declaraţia că însemnate pasaje au un caracter nonficţional: „Autorul ţine să menţioneze că toate amănuntele legate de puşcărie, mină sau război din această carte de confesiuni sînt absolut autentice". Substratul autobiografic e astfel certificat. Un aspect esenţial al romanului îl reprezintă exorcizarea „lumii pe dos" care era societatea comunistă, inconsistentă, grotescă, mască a neantului pe care ironia sistematică o înlătură. Apare însă şi o viziune „pozitivă", a „adevărurilor ultime", „o mare libertate a filosofării, un luxuriant peisaj simbolic şi o anume exultanţă în faţa miracolului Creaţiei", după cum observă exegetul, ce indică o „deschidere spre lume". După o confesiune a lui I. D. Sîrbu, romanul are ca adresă o vreme „în care exista încă speranţă (anul de cotitură 1956)". Apreciindu-şi scrierea drept un *Bildungsroman*, prozatorul va reconstitui traseul personajului principal, cu trăsături de *alter-ego*, Ion Lupu, traseu de factură iniţiatică, de la frică şi disperare la speranţă şi curaj, într-un context marcat de ipocrizie, dezgust, teroare, pe care-l sfidează. Materia romanescă alternează între registre antitetice, pe de o parte unul al flagelului comunist, adică al răului proliferant, pe de altă parte registrul unui univers visat, al adevărului, al onestităţii, al libertăţii. Zarea de lumină încă n-a dispărut.

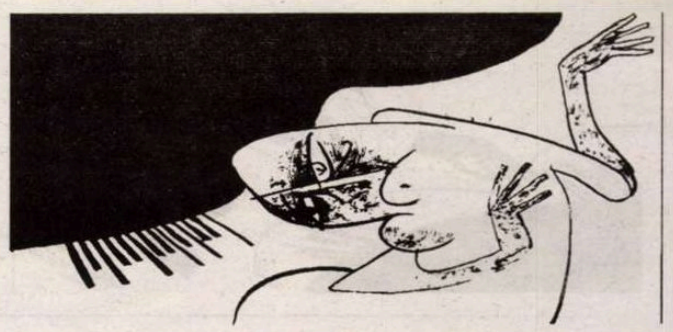
În *Adio, Europa*, „romanul testament" al lui Ion D. Sîrbu, transpare o schemă epopeică, prototipul fiind *Odiseea*. Ca şi Homer, consideră criticul, Sîrbu povesteşte păţaniile unui erou care se zbate să revină pe meleagurile natale, să treacă între Scylla şi Carybda, să se ferească de nuiaua magică a Circei, să nu ajungă victima mîniei zeilor. Însă spre deosebire de Ulise, acesta eşuează. În ciuda nefericirii sale, el nu părăseşte totuşi cîmpul de luptă, străduindu-se a păstra, în subiectivitatea ipostazei de narator, valorile pe care realul imund i le-a refuzat. Ironia e o tentativă de depăşire a tragicului, după cum scepticismul e un rezultat al depăşirii condiţiei de frustrat. „Idealul meu de proză, declara Sîrbu, e unul de defulare filosofică şi de autovendetă satirică. *Moi, je suis le nouveau Candide*". Contopit iarăşi cu protagonistul cărţii, I. D. Sîrbu şi-a intitulat iniţial romanul *Candid la Isarlîk*. Ţinta şarjei sale este în continuare maleficul sistem comunist, în spectrul căruia crede a putea descifra balcanismul nostru funciar, inadaptarea endemică a românilor la normele civilizaţiei, el însuşi socotindu-se un mittel-european, exilat pe viaţă într-un topos care-l aliena. Două sînt nivelele acestui mediu reprobabil. Mai întîi, la scară naţională, „epoca de aur", specificată de josnica înflorescenţă a cultului „celui mai iubit fiu al poporului", ecou al despotismelor asiate. Nepotismul, traficarea posturilor publice, puzderia de fărădelegi curente l-au determinat pe I. D. Sîrbu să identifice nomenclatura ceauşistă cu o curte turcească, peste care planează un conducător adulat fără nici o limită, „«Suleiman Magnificul», «Genialul», «Infailibilul»", „un «sultan glorios», domnind, alături de «sultana Validé», la «Înalta Poartă», stăpîn peste un «harem de eunuci» şi primind salamaleik-urile şi haraciul tuturor sclavilor din paşalîkurile supuse". Iar la scară locală este vizat Isarlîkul (supranumele Craiovei, imagine inversată a „albei cetăţi" a lui Ion Barbu), unde scriitorul îşi trăia, neresemnat, surghiunul final. Oltenia (Alutania) e blamată ca o provincie ingrată, neoturcească prin excelenţă, în care moravurile şi instituţiile fanariote cunosc o recurenţă viguroasă. Oricît ne-am strădui să detectăm în simţămîntul de inadaptare acută a lui I. D. Sîrbu o sensibilitate excesivă sau un capriciu, iată că avem o justificare în plus a întristătoarei incomprehensiuni de care a avut parte, printr-un eseu al Sorinei Sorescu, apărut în 1999, unde în altă parte decît la Craiova? Aflăm de acolo că oropsitul prozator ar fi fost un ranchiunos, un egoist, un infatuat, un neserios, un „anacronic lipsit de valoare", un pseudodisident şi – *horribile dictu* – un... „scriitor comunist". Comentariul pertinent al lui Antonio Patraş: „autoarea acestui aşa-numit «studiu critic» are o singură obsesie, aceea de a nega validitatea tuturor afirmaţiilor lui Sîrbu", „afirmaţiile tendenţioase, dogmatice, contradictorii proliferînd într-o argumentaţie falacioasă de proporţii". Aşadar prigoana lui I. D. Sîrbu din partea Isarlîkului, pe care, măcar în ceea ce-l priveşte, l-a intuit bine, n-a încetat nici *post-mortem*...

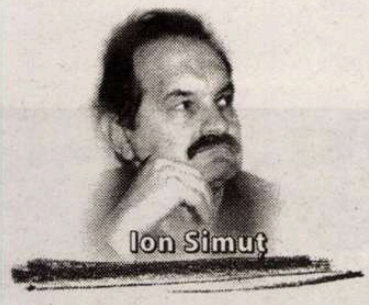
Să nu pierdem din vedere că I. D. Sîrbu a fost şi un critic sagace al vieţii culturale din perioada totalitară. El a perceput între primii notele ei de tendenţiozitate, conformism, mimetism care au dus la construirea la început a unei scări de valori ce reflecta în chip scandalos paradigma propagandei, apoi a uneia mixte, prin care cîrmuirea dovedea o anume abilitate, voind a se orna cu cîteva nume de scriitori a căror valoare a fost nu o dată exagerată inclusiv din pricini de megalomanie oficială. *Pour la bonne bouche*, să mai dăm cîteva citate: „...să revin la Nichita; am citit la acest poet – îi umblau ameţite şi verbele – care ajunsese să scrie orice şi oricum (şi cu toate acestea curgeau fluvii de laudă spre El, iar El le primea ca o Sahară nesătulă, transfigurat de baia asta de linguşiri totale), versuri ca: «Viaţa s-a născut din apă (...)». «Foaie verde cal albastru» – zic eu, toate aceste bizarerii nu erau decît sindroame de murire a limbii în el". Sau despre Sorescu care ar fi „un inteligent actor de calambururi ironice; acestea, traduse, devin metafizice, băşcălia sa poporană primeşte accente de mit şi transcendenţă". Sau: „D. R. Popescu scrie teatru hermeneutic. Simbolic. Eu îl citesc, nu înţeleg nimic: vine Valentin Silvestru şi-mi explică: aici e mit, aici e Graal, aici e Păcală în Graal, aici e Sfinxul mioritic, şi Meşterul Manole care e Siegfried. (...) D. R. a descoperit, în fugă, marile mituri, le plasează la întîmplare, cu efecte, el scrie, scrie, nu are nici frînă, nici sită". Fie că ne convine, fie că nu, Ion D. Sîrbu trebuie văzut şi ca un punct de reper al revizuirilor.

Antonio Patraş, *Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară*, Ed. Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", 2003, 308 pag.

Publicitate

Descoperirile genetice moderne fac posibil plagiatul biologic: clona. Societatea însăşi se bazează structural şi vital pe plagiatul pedagogic: imitarea părinţilor, însuşirea valorilor unanim acceptate şi preluarea tradiţiei.





Ion Simuţ

Plagiatul universal

O „filosofie" relativ banală a plagiatului, bazată pe un scepticism fundamental, ne poate duce foarte departe în a înţelege şi accepta plagiatul ca principiu universal încorporat în imitaţie sau repetiţia identică. Formule sapienţiale consacrate certifică lipsa de imaginaţie a oricărei evoluţii. Nimic nou sub soare. Istoria se repetă. Ce a fost va mai fi, ce este a mai fost. Lumea însăşi, umanitatea sunt întemeiate pe un plagiat ontologic: omul este făcut după chipul şi asemănarea lui Dumnezeu. Omul se poate repeta din proprie voinţă, calomniindu-şi unicitatea. Descoperirile genetice moderne fac posibil plagiatul biologic: clona. Societatea însăşi se bazează structural şi vital pe plagiatul pedagogic: imitarea părinţilor, însuşirea valorilor unanim acceptate şi preluarea tradiţiei. Organizarea modernă a statelor nu ar fi posibilă fără plagiatul economic (urmarea unor modele verificate), plagiatul legislativ (constituţii şi legi trec cu mici modificări sau adaptări, completări sau suprimări de la o naţiune la alta), plagiatul administrativ etc. Plagiatul electronic (softuri şi programe copiate) a devenit o practică incontrolabilă. Istoria umanităţii se conduce tehnic din două butoane: „copy" şi „paste". După modelul istoriei colective merge şi istoria individuală. Ontogeneza repetă (adică plagiază) filogeneza. Istoria culturii evidenţiază reveniri şi repetări de stiluri şi etape. Ucenicii îi copiază pe maeştri. Iar maeştrii – zic scepticii distructivi – îi copiază pe alţi maeştri, într-un mod imperceptibil pentru profani. Dar unde-i zestrea inalienabilă şi indiscutabilă de originalitate, unde ne oprim cu aceste veşnice întoarceri înapoi la un model ireductibil şi nedeductibil din altceva? În istoria culturii lucrurile sunt sau par mai complicate decât în istoria politică, socială, economică, pentru că inflaţia de bunuri simbolice e foarte mare.

Problema etică a limitelor imitaţiei şi ale preluărilor în cultură s-a pus târziu şi s-a legiferat şi mai târziu. Ea depinde de statuarea şi definirea a cel puţin două realităţi obiective: proprietatea intelectuală şi conceptul de autor. O istorie a plagiatului nu se poate face, în mod corect, fără o istorie a legiferării proprietăţii intelectuale şi nici fără o istorie a noţiunii de autor. Alexandru Dobrescu o întreprinde, totuşi, cu mâinile libere şi fără a face apel la cele două istorii paralele, într-un prim volum din *Corsarii minţii. Istoria ilustrată a plagiatului la români* (Ed. Emolis, Iaşi, 2007). Ne lipsea o asemenea cercetare de sinteză, înlocuită până acum de investigaţii pe cazuri izolate (Coşbuc, Caragiale, Blaga-Dan Botta) sau de colecţii de polemici publicistice, ca în antologia de învinuiri şi răspunsuri *Plagiatul la români*, apărută la Editura Arc din Chişinău, în 2004, în selecţia lui Pavel Balmuş şi cu prefaţa lui Dan C. Mihăilescu. Există deci precedentul unor cercetări în domeniu. Alexandru Dobrescu colecţionează şi sistematizează, de fapt, cazuri semnalate în dezbaterile academice sau în publicistica vremii, pe care le cercetează din nou, dând o rezolvare sau un verdict. În volumul I nu dă decât cazurile dovedite, în care reia argumentaţia folosită anterior în declanşarea acuzelor, o îmbogăţeşte şi o comentează. Nu se ocupă de acuzele nefondate de plagiat (poate în volumele următoare). Nu disculpă pe nimeni, nu caută circumstanţe atenuante. Plagiatul e un furt, indiferent că autorul lui e conştient sau nu de ceea ce face, indiferent că a făcut-o intenţionat, din interesul dobândirii unor profituri, sau neintenţionat, ca un copist anonim. Al. Dobrescu are drept ghid o definiţie simplă a plagiatului, care se aplică în toate timpurile şi în toate împrejurările: plagiatul este „însuşirea nemărturisită şi *ad litteram* a unui text cu întindere de la nivelul propoziţiei simple până la acela al cărţii întregi" (p. XXIV). Plagiatul înseamnă deci sustragerea unui bun care aparţine, de drept, altcuiva, fără a-i recunoaşte explicit proprietarul. Cu cât definiţia e mai simplă, cu atât exemplificările vor putea ieşi mai uşor din zona discutabilului sau a contestaţiei.

Al. Dobrescu aduce o serie impresionantă de cazuri de plagiat, de la cronicari la Titu Maiorescu, grupându-le în câteva capitole distincte. Punerile pe două coloane sunt principalul instrument al demonstraţiei de plagiat. Prima secvenţă arată, fără dubii, cum „cronicile se fac din cronici" (p. 3-64). Macarie, Azarie şi Mihail Moxa preiau din Manasses. Ureche copiază pasaje din cosmografia lui Münster, dintr-o cronică a polonezului Bielski, dintr-un letopiseţ de la Putna şi din Azarie (şi el îndatorat altora). Miron Costin preia din Twardowski. Nicolae Costin preia „copios", fără a recunoaşte, fragmente din textele tatălui său şi din numeroase alte surse. Nu numai cronicarii moldoveni sunt vinovaţi de păcatul plagiatului, ci şi cei munteni. Al. Dobrescu reia, semnalând ajutorul, argumente dezvoltate de savanţi cunoscuţi, ca B. P. Hasdeu, Ioan Bogdan, P. P. Panaitescu şi G. Mihăilă. Singurul caz în care nu aş fi întru totul de acord cu Al. Dobrescu e chiar primul invocat: *Letopiseţul de la Putna* preia pasaje dintr-un letopiseţ anonim anterior; ambele sunt fără autori declaraţi, deci textele circulă, ca adesea în vechime, fără orgoliul proprietăţii. Al doilea capitol (p. 67-132) se ocupă de „ştiinţa de contrabandă" a unor istorici: Nicolae Milescu (în numărul 41 din **România literară**, Daniela Dumbravă arată că „Nicolae Milescu nu a plagiat"), Dimitrie Cantemir, Nicolae Bălcescu, D. Bolintineanu. Un paragraf rediscută sursele esteticii lui Titu Maiorescu. Alt paragraf dezvăluie preluările primului nostru mare botanist, Dimitrie Brândză. Istoricul Grigore Tocilescu este deconspirat pe îndelete. Şi acestea sunt cazuri care au fost discutate la timpul lor. Al treilea capitol dezvăluie cum plagiază dascălii în manuale şi cursuri universitare: P. I. Cernătescu, profesor improvizat de istorie universală, latinistul N. Quintescu, chirurgul Grigore Râmniceanu, matematicianul D. Pţrescu. Revin în vizorul autorului, cu alte situaţii, D. Brândză, Titu Maiorescu (cursul de logică), istoricul Grigore Tocilescu. Nici predicatorii şi oratorii nu au scăpat tentaţiei de a plagia, crezând că „verba volant", de la Coresi şi Antim Ivireanul la Petru Maior, Eufrosin Poteca şi Anghel Demetriescu (p. 175-212). Unii traducători uită că au tradus şi-şi însuşesc textul altora, pe care îl cred pierdut sau uitat în altă limbă: Vasile Aaron, Dimitrie Ţichindeal, Grigore Pleşoianul, Ioan Barac şi, poate cazul cel mai notoriu la acest capitol, C. Negruzzi (p. 215-240). În sfârşit, un ultim capitol este rezervat juriştilor, de fapt unuia singur: Constantin Hamangiu, autorul primului tratat juridic, la noi, despre proprietatea literară şi artistică, lucrare – culmea! – plagiată (p. 243-254). În anexele acestui prim volum (p. 257-358), în ultima sută de pagini, Al Dobrescu reproduce câteva din textele publicistice care au constituit acuzele şi dovezile de plagiat: Grigore Tocilescu despre istoricul Petru Cernătescu, redacţia „Revistei contimporane" despre naturalistul D. Brândză, polemica din jurul cursului maiorescian de logică, în care intervin un anume dr. Zotu, acuzator, Eminescu şi Slavici, apărători; B. P. Hasdeu şi Anghel Demetriescu dovedesc pe larg plagiatul lui Grigore Tocilescu din sinteza istorică *Dacia înainte de Romani* (1880). Peisajul intelectual e întristător. După cum se poate constata din sumar, Al. Dobrescu lărgeşte aria de aplicaţie şi de investigaţie mult dincolo de literatură, ceea ce este un merit incontestabil al cercetării. Autorul însuşi recunoaşte că aceste cazuri au mai fost semnalate şi că, prin urmare, nu în gradul de noutate a dezvăluirilor stă performanţa. Însă aducerea lor la un loc are un efect exploziv. Incisivitatea criticului literar de actualitate Al Dobrescu, cronicar la „Convorbiri literare" în anii 1970-1990, nu s-a tocit şi trece în incisivitatea istoricului (nu numai literar), un istoric al moravurilor intelectuale. Spiritul investigaţiei polemice, necruţătoare, demitizatoare, se combină cu erudiţia documentaţiei şi a argumentaţiei. De aceea, acest prim volum din *Istoria plagiatului la români* este o carte care nu trebuie doar citită, ci mai mult decât atât: este o carte ce trebuie studiată.

Preocupat de mai mulţi ani de acest subiect al plagiatului, Al. Dobrescu nu este ferit de deformaţia profesională de a vedea peste tot plagiate, cu o suspiciune devastatoare şi neproductivă: *„Plagiatorii dovediţi cu acte s-au recrutat fără excepţie dintre novicii breslei, în vreme ce asupra adevăraţilor corsari ai minţii nu a planat nici măcar umbra unei suspiciuni. Fiindcă plagiator în sensul propriu al cuvântului nu e cel care se înstăpâneşte pur şi simplu peste bunurile intelectuale ale aproapelui, cât acela care o face fără a fi prins. Prinşii îngroaşă rândurile ageamiilor, ale fraierilor, ale novicilor, ale amatorilor, ale veleitarilor, nepricepuţi a şterge complet urmele ce-i pot da de gol. Ei sunt ruşinaţi pe două coloane în ziare şi reviste, în broşuri şi pe încăpătoarele pagini de internet, ei sunt târâţi prin tribunale şi eventual condamnaţi, după cum tot ei ajung în perpetuitate pilde vii ale conduitei intelectuale reprobabile. Însă adevăraţii experţi în plagiat, singurii cunoscători ai «secretelor» meseriei, au fost, sunt şi vor rămâne de-a pururi «negustori cinstiţi» de bunuri ale spiritului"* (p. XI). Mi s-a părut foarte ciudată această compătimire a plevuştei, a plagiatorilor dovediţi, prinşi în locul marilor rechini ai culturii. Văd aici un reflex meschin al vieţii noastre actuale: toată lumea fură, dar condamnaţi sunt numai găinarii. A transpune în cultură o asemenea judecată e cu totul nepotrivit. E cel puţin dezolant să crezi că toată lumea plagiază, numai că unii sunt prinşi, iar alţii nu. Dacă e adevărat că hoţul neprins e negustor (om, scriitor) cinstit, conform prezumţiei de nevinovăţie, reciproca e dezolantă pentru un cercetător: omul cinstit (negustorul, scriitorul) e un hoţ, deocamdată, nedovedit. S-ar putea ca o „filosofie" ieftină a plagiatului să-ţi insufle gândul că nu există originalitate în cultură, dar lipsa de originalitate nu e sinonimă totuşi cu plagiatul. Nu putem studia istoria culturii, fără a deveni ridicoli, ca pe un şir nesfârşit de hoţii, unele dovedite, altele nu. Plagiatul nu e, din fericire, o fatalitate, în sensul că de la primul cuvânt pe care îl scrii plagiezi inevitabil. Originalitatea (creativitatea, invenţia, imaginaţia, unicitatea) există!

Să nu hrănim o convingere plăcută mediocrilor, profund neadevărată: istoria culturii se confundă cu istoria plagiatului. Sper că Al. Dobrescu nu se iluzionează că, scriind o *Istorie ilustrată a plagiatului la români*, a scris o istorie a culturii române. E adevărat că plagiatul dăunează grav sănătăţii individuale şi colective. De efectele nocive ale unei istorii a plagiatului Al. Dobrescu se va putea vindeca scriind o istorie a originalităţii, mult mai grea şi mai copleşitoare, care îl va scoate din mizantropie. ■

Tăcerea de dincolo de cuvinte urlă în mintea cititorului unde se reverberează întreaga dramă a femeii singure, de care iluziile s-au dezlipit de mult.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Viaţa din cuvânt

Într-unul din editorialele sale publicate în revista „Lire“, iconoclastul eseist francez Frédéric Beigbeder scria despre impactul pe care îl are în lumea contemporană un joc pe calculator, numit *Second life*. El permite fiecăruia dintre jucătorii săi să-şi aleagă o existenţă paralelă în care îşi poate permite tot ceea ce dintr-un motiv sau altul îşi refuză în viaţa reală. Un timid incurabil poate deveni în *Second life* un mare cuceritor de femei, un om fricos în viaţa reală are toate şansele să aleagă aventurile unui sângeros războinic, un umil subordonat dobândeşte în faţa calculatorului de acasă reflexe de dictator. *Second life* este pentru mulţi tineri din ziua de azi substitutul complementar perfect al vieţii lor cotidiene. O viaţă de împrumut, imaginară, care le rotunjeşte şi împlineşte propriile existenţe reale. Nimic nu este însă nou sub soare şi eseul lui Beigbeder se transformă într-un sublim omagiu adus literaturii, cea care, de mii de ani, ne permite să trăim vieţi paralele, să participăm, din fotoliul de acasă, la fapte de vitejie şi iubiri inimaginabile, să fim curajoşi, drepţi, principiali, să avem averi şi destine imposibil de atins în viaţa reală.

Un fel de *Second life* este întreaga lirică a Constanţei Buzea. Un refugiu al existenţei reale, o lume mai bună născută din cuvinte, reverii şi amintiri luminoase. Nu întâmplător, unul dintre volumele cele mai importante ale poetei se numeşte chiar *netrăitele*. Obosită şi dezamăgită de o existenţă diferită de cea la care sensibilitatea ei ar fi avut dreptul, Constanţa Buzea îşi construieşte din cuvinte un univers numai al ei, în care iubirea durează mai mult decât o clipă, frumuseţea şi candoarea acoperă faţa vulgarităţii şi violenţei, amintirile sunt învăluite într-o lumină blândă. O lume sublimă a celor vulnerabili, în care totul este smerenie, candoare, sensibilitate şi delicateţe. Sensibilitatea autoarei respiră prin toţi porii poemelor. De versurile ei trebuie să te apropii cu multe precauţii, ţinându-ţi respiraţia. În preajma ei trăieşti sub teroarea ideii că orice mişcare greşită ar putea duce la năruirea superbului, dar atât de fragilului castel ridicat din cuvinte. Dacă acestei poezii de acord fin i s-ar căuta în literatura română, un corespondent la nivelul sensibilităţii, cred că acesta s-ar putea regăsi în lirica altui important poet al generaţiei şaizeci, departe încă – după o absenţă din ţară de aproape trei decenii - de locul pe care îl merită în istoria noastră literară, Ilie Constantin.

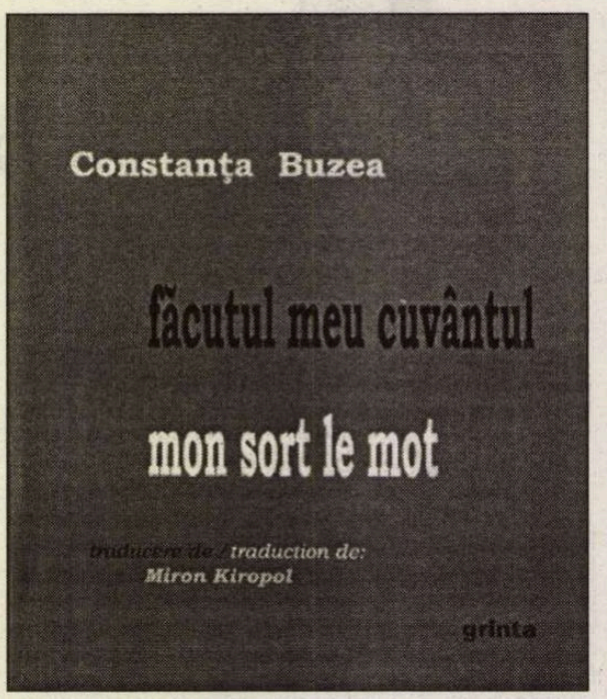
Un bun prilej pentru revizitarea liricii Constanţei Buzea îl oferea apariţia volumului bilingv (română şi franceză) *făcutul meu cuvântul/mon sort le mot*. Poemele care alcătuiesc această selecţie foarte riguroasă din lirica autoarei, complet diferite ca tematică şi formă, au ca numitor comun tocmai lumina blândă, tristeţea nelipsită de o oarecare duioşie, emoţia în faţa inefabilului, specifice scrisului Constanţei Buzea. Într-o lume plină plină de deziluzii şi eşecuri, poezia este singurul punct stabil, factorul de echilibru capabil să aducă liniştea în suflet şi puterea de a continua. Impresionantă în poezia Constanţei Buzea este decenţa, discreţia elegantă, economia de vorbe cu care îşi exprimă nefericirea. Există, la Constanţa Buzea, un fel de mecanism compensator care face ca sufletul să rămână întotdeauna senin. Nefericirii în iubire i se opun frumuseţea şi înţelepciunea naturii, integral recuperabile prin intermediul poeziei. Poemul *ţărm* este, în acest sens, un excelent exemplu: „vino la mare/ lasă-te lunii/ care de vid e// fii ca de sare/ peste păunii/ nopţii lichide// oarbă-n culoare-i/ limba minunii/ ce ne divide// ţărmuri pustii/ şi poezii/ te ţin în sine// stau mărturii/ coralii vii/ raiuri marine// va fi să vii/ sau să nu vii/ tot un senin e“ (p. 58).

Se întâmplă rar ca loviturile, de care destinul nu a scutit-o, să o determine pe poetă să se revolte în mod direct. Atunci când o face, versurile au tensiunea unui strigăt reprimat: „*aş spune mereu/ şi în tăcere aş spune/ şi în întuneric aş spune/* şi în trecut m-aş duce să spun/ rănile vechi nu s-au închis/ armele nu sunt putrede/ nici îngropate“ (p. 104). Micul poem pare o replică la un catren celebru al lui Virgil Mazilescu din volumul *Va fi liniște va fi seară*: „ei au lumea lor şi lumea asta a lor îmi face greaţă/ şi chiar cu o cutie goală de conserve în gură sunt gata să urlu/ şi chiar cu o bombă în măduva şirei spinării sunt gata să urlu/ că au lumea lor şi că lumea asta a lor îmi face greaţă“ (*şatov*).

Un superb poem al golului existenţial este cel care începe cu versurile *fiecare femeie/are ceva de ascuns*. În doar câteva cuvinte scriitoarea distilează tot misterul feminităţii. Tăcerea de dincolo de cuvinte urlă în mintea cititorului unde se reverberează întreaga dramă a femeii singure, de care iluziile s-au dezlipit de mult. Încă o dată sensibilitatea, delicateţea şi discreţia poetei sunt puse în evidenţă: „*fiecare femeie/are ceva de ascuns/*lacrima unui logodnic abandonat/ umbra unui bărbat/ un ideal/ o urnă de pământ/ un ficus/ din care cad frunze şi ea le adună/ şi căruia-i leagănă crengile cu mâna/ în zilele fără vânt“ (p. 114).

Versiunea franceză a poemelor, datorată cunoscutului poet Miron Kiropol, readuce în actualitate discuţia despre şansele poeziei de a fi tradusă într-o limbă străină. Este aproape imposibil ca în traducere să se păstreze toate virtuţile unui poem. În anumite situaţii, un traducător poate rămâne fidel metricii din limba în care a fost scris, dar cu preţul unor echivalenţe destul de laxe date cuvintelor din original, sau poate fi foarte atent cu sensul, sacrificând metrica. Miron Kiropol încearcă să rămână foarte aproape de sensurile originare. Aproape fiecare vers al Constanţei Buzea este tradus riguros în limba franceză. De aceea, în versurile fără rimă, echivalenţele lui Miron Kiropol tind spre perfecţiune. Spiritul poeziei Constanţei Buzea este păstrat integral: „vino la mare (viens à la mer)/ lasă-te lunii (abandonne-toi à la lune)/ care de vid e (qui est faite de vide)// fii ca de sare (sois comme du sel)// peste păunii (sur les paons lesquel)/ nopţii lichide (sont nuit liquide)“ (pp. 58-59).

Lucrurile se complică sensibil atunci când este vorba de poeme cu rimă. Înţelesul este acelaşi, dar muzicalitatea se pierde şi, odată cu ea, o bună parte din valoarea poemului: „alese din limba cuminte/ abia le-nţelegi/ rănitele noastre cuvinte/ când pleacă le negi// la capătul lumii argint e/ şi umbre de regi –/ rănitele noastre cuvinte/ frumoase şi reci (d'une sage langue choisies/ à peine on les comprend/ les blessées paroles quand/ elles partent on les nie// au bout du monde: argent/ et ombres de rois –/ nos mots de gisants/ blessés et froid“ (pp. 54-55). Imposibilitatea de o realiza simultan în traducere conţinutul de idei, rima şi ritmul explică de ce este aproape imposibil de găsit un echivalent care să pună în evidenţă valoarea liricii lui Eminescu, în limbile de circulaţie. În cazul Constanţei Buzea, talentul poetic al lui Miron Kiropol a fost pus la grea încercare şi se poate spune că, în general, rezultatele sunt mai mult decât mulţumitoare. Versiunea în limba franceză rămâne mereu în imediata vecinătate a originalului, iar spiritul poetic al Constanţei Buzea se regăseşte integral în aceste versuri.



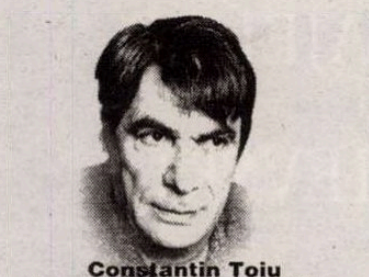
***Constanţa Buzea*, făcutul meu cuvântul/mon sort le mot, *traducere Miron Kiropol, prefaţă Andrei Zanca*, Editura Grinta, Cluj Napoca, 2006, 130 pag.**

Un fior religios, vizibil şi în poezie, străbate întreaga existenţă a Constanţei Buzea. În scurta sa prefaţă, Andrei Zanca – el însuşi poet, stabilit de ani buni în Germania, fapt în măsură să spună ceva despre deschiderea europeană pe care o realizează prezentul volum – scrie, cu îndreptăţire, despre fondul etic, lipsit de ostentaţie al liricii autoarei, rezultat al „unei anume demnităţi de întâmpinare a vieţii“. Resorturile acestei atitudini ţin de credinţă. Poeta a trăit multe la viaţa ei, dar apropierea de valorile creştinismului i-a dat puterea să discearnă care sunt lucrurile cu adevărat importante şi liniştea sufletească pentru a trece, egală cu sine, prin cele bune şi cele rele. De aici un oarecare olimpianism al atitudinii, forţa ei de a trata cu superioritate chiar şi momentele cele mai delicate sau dezagreabile ale existenţei.

Departe de gălăgia şi reflectoarele vieţii publice, cu modestie, dar şi cu încredere în propriile-i argumente literare, Constanţa Buzea este una dintre poetele foarte importante din perioada postbelică. Cu siguranţă, lirica sa merită mai multă atenţie din partea criticii literare. ■

cărţi primite

- Riri Sylvia Manor, *Save As*, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Mircea Martin). 96 pag.
- Alexandru Sfârlea, *Rac săgetat*, poeme ultimative, Oradea, Biblioteca Revistei Familia, 2007 (versuri). 148 pag.
- Traian Călin Uba, *Tifla*, ed. a II-a, Bucureşti, Ed. Dharana, 2007 (versuri). 68 pag.
- Traian Călin Uba, *Şi totuşi rodim*, prefaţă de Lucian Chişu, Bucureşti, Ed. Vremea, 2007 (versuri). 64 pag.
- Corneliu Florea, *Între coloana infinită şi totemurile canadiene*, postfaţă de Florian Dudaş, ed. a II-a, Bistriţa, Ed. Aletheia, 2006. 120 pag.
- G. Secară, *de veghe şi de slăbiciune în mintea lui Secară...*, Iaşi, Ed. Opera Magna, 2006 (versuri). 82 pag.
- Corneliu Florea, *Polemos*, Bistriţa, Ed. Aletheia, 2007 (articole). 242 pag.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Lecturi repetate ,şi deviate...

(variantă)

LES DEUX MAGOTS este una din cafenelele mari ce se înşiră de-a lungul Bulevardului Montparnasse şi unde lucra Sartre, iarna, punându-i-se, să nu dârdâie, şi un godin special...

De obicei – scriam – avea pe el o blană portocalie, ca a agenţilor de circulaţie, – filosoful dirijând în acea perioadă circulaţia ideilor, – glumeau ziarele vremii... La vreo două sute de paşi de această cafenea celebră se află Biserica Saint-Germain des Prés, unde, în dreapta, cum te uiţi la altar, este depus într-un sarcofag, Descartes, al cărui trup de bronz stă culcat deasupra cu o carte în mână...

Nu cred că citeşte *Discursul asupra metodei*... Dar, nu îmi închipui altă carte...

Astfel că, în compania excelentului critic român, ce trăieşte în Franţa, aprinzând amândoi câte o lumânare ortodoxă, şi închinându-ne, cum facem noi în răsărit, de-a-ndoaselea, faţă de papistaşi, murmur în loc de rugăciune...

LE BON SENS EST LA CHOSE DU MONDE LA MIEUX PARTAGÉE...

Dar, nu asta vreau să spun; cronologic... Vreau să spun că biserica aceasta, care e de fapt o catedrală, este lăcaşul de cult al lui Saint-François d' Assise, născut la 1182, decedat la 1226, venerat şi astăzi, când devine CEL MAI DE SEAMĂ ECOLOGIST AL PLANETEI NOASTRE, – având în vedere păsările... Repet, deviez puţin...

Ştiu că biserica, luând toţi sfinţii la rând, în mod democratic, azi, pe poarta masivă de la intrare e scrisă biografia lui San Francesco din Assisi, – italieneşte – şi restul...

Eu aleg şi citesc pe uşă discursul pe care sfântul l-a ţinut păsăretului adunat, – nu la congres, – strâns acolo, după nişte firimituri. Îmi place ce scrie pe uşile grele ale marilor lăcaşuri.

Aşa, am stat aproape un ceas, citind ce scria pe Poarta germană, istorică, Luther...

Dragi Păsări, (cuvânta Sfântul)

Prea bunele noastre surori,

„Dumnezeu vă ţine în viaţă, fără ca voi să semănaţi şi să seceraţi vreodată, El vă dă şi izvoarele şi pâraiele unde să vă potoliţi setea, vă dă şi coline şi munţi, în care vă adăpostiţi şi arbori înalţi în care să vă faceţi cuiburile, şi pentru că nu ştiţi să coaseţi, nici să vă împletiţi straiele, voua, şi odraslele voastre..."

Aici filmul se rupe... O îmbulzeală de credincioşi la uşă, aşteptându-şi sfântul lor, care a şi venit, adus de un preot tânăr şi frumos, să lipească hârtiile respective, înlocuindu-l pe reprezentantul păsăretului convocat...

Mă enervez deodată, naiv. Ce v-a apucat?... Mă adresez preotului, românește. Văd că el lipeşte alt sfânt... Unul de care nu am mai auzit; fiindcă sunt, – ca-n parlament, – şi din aceştia...

Ca să produc oarece scandal, întreb... când îl pun şi pe *Descartes*?...

Un zâmbet aproape ironic se aşterne pe figura de vedetă *Cinecitta* a preoţelului, – înţeleg că nu au pe listă nici un sfânt *Descartes*, să ţiu minte...

Şi am ţinut minte până astăzi. Nici o biserică din lume nu este a marilor gânditori, oricare ar fi ei şi de orice neam...

Dimineaţa, la etajul al şaptelea, unde locuiesc, presar firimituri pe pervazul de la bucătărie; şi de multe ori mă gândesc la Sfântul din Assisi şi la ideea lui, –ecologistă! – să n-avem vorbe; şi care, într-o zi, în viitor, va produce o Revoluţie în lume, în natură, preschimbând-o într-o UNITATE A LUMII SAU A NATURII ÎNSĂŞI, şi în care bunul simţ cartezian va fi singurul lucru ce va fi cel mai bine distribuit, mai mult şi decât...voia, a vrut, comunismul cel mai utopic, cu bunurile pământeşti, fără susţinerea de bază a celor doi, - autorul DISCURSULUI ASUPRA METODEI şi celălalt, AUTORUL CUVÂNTĂRII ADRESATE ÎNARIPATELOR PE LA ÎNCEPUTUL MILENIULUI AL DOILEA AL EREI NOASTRE, numită creştină. ■

„Curca în lemne`, „broasca la barieră`...

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Tiparele unor figuri ale expresivităţii populare permit recombinări şi substituţii, inovaţii comice şi spectaculoase. Scoase din reţeaua lor intertextuală, unele par absurde, nemotivate, inexplicabile; sensul se reconstituie doar prin raportare la întregul inventar existent. Un tipar figurativ destul de bine reprezentat în româna populară este cel al comparaţiei complexe (cu agent şi plasare spaţială), caricaturizînd starea de perplexitate sau rîsul necontrolat. Ambele atitudini – considerate manifestări ale prostiei – beneficiază în imaginarul popular de scenarii comice, preponderent animaliere. Cea mai veche şi mai cunoscută imagine este, probabil, „a se uita *ca viţelul la poarta nouă*, în care privirea descumpănită devine indiciu al ignoranţei, al nepriceperii. Expresia, suficient de transparentă, e legată de rutina vieţii rurale tradiţionale, de întoarcerea vitelor pe la casele lor, ca în *Sburătorul* lui Heliade („a satului cireadă ce greu, mereu sosise"). La fel de cunoscută e comparaţia „a se uita *ca mîţa-n calendar*", comentată de G.I. Tohăneanu (*Dicţionar de imagini pierdute*, 1995, p. 79) şi pe care Stelian Dumistrăcel (*Pînă-n pînzele albe. Dicţionar de expresii româneşti*, 2001, p. 72) o leagă de calendarele-almanahuri de odinioară, pline de informaţie haotică.

În momentul de faţă pare să aibă o răspîndire destul de mare o comparaţie asemănătoare, al cărei agent e *curca* : „dom'preşedinte s-a uitat, vorba aia, *ca curca-n lemne*" (Mircea Dinescu, în *Gândul*, 27 iulie 2005); „acum 10 ani, când Stolojan atrăgea atenţia că trebuie să facem proiecte ca să atragem fonduri în România, se uitau toţi *ca curca-n lemne*" (comentariu, forumul realitatea.net). Expresia are variante produse prin substituţia sinonimică *lemne/ crăci/ beţe/ vreascuri* etc. Destul de frecvent apare termenul *crăci*, care conferă expresiei trăsături de „încurcătură de limbă", provocînd o repetiţie cacofonic-comică („mă uit la ecuaţiile de algebră liniară *ca «curca-n crăci»*", forumul muccelmic.ro). Altminteri, chiar cînd folosesc registrul popular-argotic (sau îl transplantează în conversaţia uzuală), mulţi vorbitori se tem de cacofonie, pe care o semnalează – „aceştia se uitau ca la maşini străine (*ca curca în lemne - scuzaţi cacofonia*)" (romanialibera.com) – sau o evită cum pot mai bine: prin inserarea nemotivată gramatical a unei virgule („m-aş uita ca (,) curca-n lemne fără să-nţeleg despre ce e vorba", genialamerican.wordpress.com), prin înlocuirea cam preţioasă a lui *ca* cu *precum* („a se uita *precum curca'n lemne*", 123urban.ro) sau pur şi simplu prin introducerea articolului *o*: „a te uita *ca o curcă în lemne*" (123urban.ro, dicţionarurban.ro).

Dacă primele expresii discutate mai sus sînt perfect transparente (viţelul e uluit de un obstacol şi de o modificare în obişnuinţele sale, iar mîţa e descumpănită de contactul cu un obiect semiotic specific uman), nu e la fel de uşor de înţeles prin ce devine prototipică situaţia curcii. Ca să explicăm expresia, trebuie să presupunem că *lemnele* sau *crăcile* nu sînt obiectul contemplaţiei (aşa cum ar presupune varianta cu prepoziţia *la*, rară dar preferată de G. Volceanov, în *Dicţionar de argou al limbii române*, 2006: „a se uita ca curca *la crăci*"); e vorba, mai curînd, de curca prinsă între lemne sau crăci, al cărei aer pierdut accentuează impresia de prostie atribuită în imaginarul popular păsării (mai ales în ipostazele *curcă beată, curcă plouată*). E probabil ca expresia să fi rezultat din contaminare cu altele mai logice, în care curca *intră, se repede în lemne* („*te băgaşi* ca curca-n lemne", fanclub.ro; „gineşte bine cine apare acolo şi în ce context înainte de *a te repezi* ca râma în beton sau ca curca-n (!) lemne", forum ziua.ro; „Poliţia Română *se repede ca curca-n vreascuri*", beta.agora.ro). Scenariul „curcii captive" pare susţinut şi de alte variante de formulare: „*stai* ca curca-n lemne" (prosti.ro), „după un «tratament cosmetic» complet, bietul motan *stă* ca curca-n lemne... juri că meditează" (roportal.ro); „ai grijă *să nu mori ca curca în gard*" (sport.ro). Instabilitatea imaginii poate fi dovedită şi invers, prin formulele care se depărtează de orice scenariu narativ şi par să activeze doar simbolismul comic al curcii: „*râzi* ca curca-n lemne!" (cafeneaua.com), „*nu abera* aşa ca curca-n lemne" (fanclub.ro).

Internetul – prin dialogurile din forumuri şi prin culegerile actuale de limbaj popular-argotic - aduce la lumină şi alte expresii similare: *a se uita ca bou'n ţeavă* („a nu înţelege, a fi depăşit de situaţie", 123urban.ro), *a se uita ca broasca la bordură* („după aproape o oră de uitat la maşină *ca broasca la bordură*, oftează", autoforumtv.ro), *a se uita ca raţa/ broasca/ capra la barieră* („te uiţi *ca raţa la barieră*" (daewooclub.ro); „expresia corectă este „*precum capra la barieră*" (ib.), „se uita la tine *ca broasca la barieră*" (nwradu.blogspot.com). Cîte un cititor încearcă să explice asemenea formulări evocînd o poveste care le-ar fi stat la origine; se ştie însă că în cazul expresiilor explicaţiile narative sînt aproape întotdeauna ulterioare şi fanteziste. Adevărata explicaţie stă în tensiunea dintre un scenariu prototipic (obstacol fizic sau intelectual) şi actualizarea sa, mereu inventivă, cu animale în postûri comice. Altminteri, asocierile de imagini migrează uşor între scenariul uimirii şi cel al rîsului: *a rîde ca raţa la barieră* („ce te uiţi fată şi râzi ca raţa la barieră", 123urban.ro), *ca broasca la barieră* („am rîs de una singură «ca broasca la barieră» citind paginile despre înjurăturile la români", observatorcultural.ro), *ca broasca la inundaţie* (ibid.) ş.a.m.d. ■

Lumea lui Dostoievski

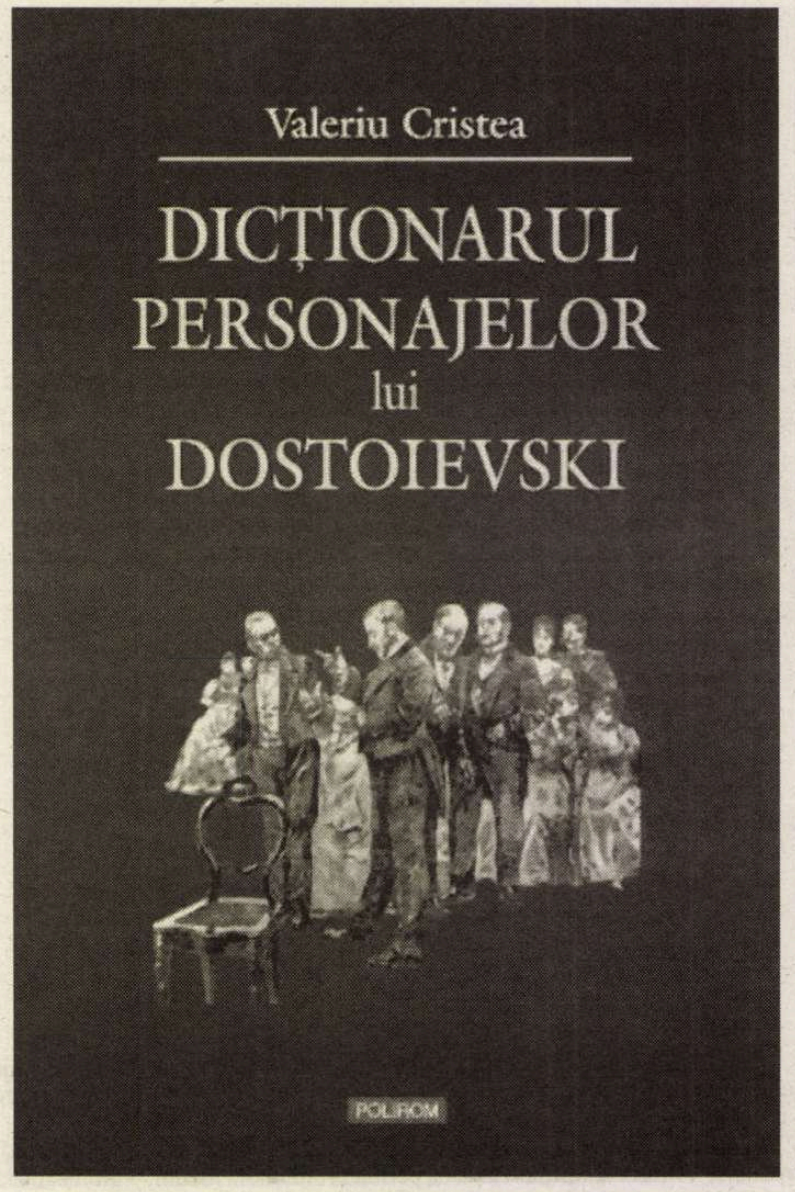
Editura Polirom a republicat anul acesta impresionanta lucrare a lui Valeriu Cristea, *Dicţionarul personajelor lui Dostoievski*. Lector împătimit al operei dostoievskiene, Valeriu Cristea a vrut să depăşească etapa admiraţiei prosternatoare în faţa marelui romancier rus, propunânu-şi un proiect ambiţios: elaborarea unui dicţionar care să cuprindă toate personajele ce populează scrierile lui Dostoievski. Pentru rigoarea demersului, criticul şi-a divizat materialul în două: personajele din marile romane şi celelalte. În 1983 a apărut un prim volum, însumând 504 pagini şi cuprinzând eroii marilor romane: *Crimă şi pedeapsă*, *Idiotul*, *Demonii*, *Adolescentul* şi *Fraţii Karamazov*. Migăloasa muncă la acest prim volum l-a condus pe cercetător la o reconsiderare a proiectului iniţial: cel de-al doilea volum să cuprindă personajele din romanele mai mici (*Visul unchiului*, *Satul Stepancikovo şi locuitorii săi*, *Umiliţi şi obidiţi*, *Amintiri din Casa morţilor*, *Jucătorul* şi *Eternul soţ*), urmând ca cel de-al treilea şi ultimul volum să închidă între coperte toate celelalte personaje imaginate de Dostoievski, "pentru a nu lăsa pe dinafară umanitatea dibuitoare din scrierile de tinereţe ale prozatorului rus, pe omul din subterană sau pe omul ridicol". Al doilea volum a apărut la distanţă de 12 ani faţă de primul, în 1995, având 472 de pagini, însă cel de-al treilea volum n-a mai apucat să fie scris. Ediţia de faţă adună paginile celor două volume tipărite până la moartea autorului lor, amestecând laolaltă, cum aflăm din prefaţa semnată de Daniel Cristea-Enache, toate personajele celor 11 opere citate mai sus: "personaje amintite, numite şi anonime, principale şi secundare, «permanente» şi episodice. Include şi personaje efemere sau reduse la o singură voce, intenţia şi realizarea autorului fiind aceea de a obţine un dicţionar *complet* (sublinierea îi aparţine) din care, în orice moment, un personaj dostoievskian să poată răspunde la «apelul» cititorului."

Într-una din scrisorile trimise diverşilor prieteni, Emil Brumaru, membru şi el al clubului cititorilor de literatură rusă, în general, se minuna de câte amănunte, de câte detalii cât aşchia de mici, ies la suprafaţa paginilor lui Dostoievski la o relectură. Numai că, observa el, romanele fiind stufoase, cu nenumărate personaje şi evenimente, memoria cititorului, oricât de pasionat, nu poate reţine totul până la sfârşitul aceluiaşi roman, darămite să-şi amintească amănunte de la un roman la altul. Pasajul din scrisoarea lui Brumaru descria, de fapt, acel soi de deznădejde şi neputinţă în faţa unei strivitor de ample construcţii. Tocmai pentru a scoate cititorul din acest *dead-end*, pentru a nu-l obliga să recitească la nesfârşit aceleaşi romane, în căutarea câte unui detaliu pierdut pe parcurs, dar care aruncă o altă lumină asupra evenimentelor ulterioare, s-a încumetat Valeriu Cristea să urce un asemenea Everest. Cred însă că urcuşul i-a fost mult uşurat de pasiunea lecturii – atribut al generaţiei sale – şi de satisfacţia pătrunderii, milimetru cu milimetru, în lumea fabuloasă a lui Dostoievski. Mai cred, de asemenea, că acest uriaş demers, care stârneşte şi admiraţia, dar şi sperie şi intimidează, a avut la bază nişte fişe de lectură detaliate. Acribia cercetătorului înnăscut a împins apoi căutarea amănuntelor până la ultimele resorturi ale mentalului dostoievskian, pe care *Dicţionarul* îl reface, întrucât pentru un romancier toate, absolute toate personajele, mari, mici sau oricât de episodice, trăiesc, vieţuiesc, fiinţează, având început şi sfârşit, adică o biografie în toată regula. De aceea, paradoxal şi nu prea, un cunoscător al romanelor dostoievskiene va fi desigur încântat de articolele dedicate unor personaje mari, cunoscute, însă va fi absolut captivat de cele dedicate personajelor mai mici, aproape uitate în vălmăşagul evenimentelor. Spre exemplu, cine îl reţine la o primă lectură a *Fraţilor Karamazov* pe surugiul Andrei care îl duce pe Dmitri Karamazov, în seara crimei, la hanul în care Gruşenka se reîntâlnea cu fostul ei iubit polonez? Valeriu Cristea îi acordă în *Dicţionarul* său o pagină întreagă: extrage din paginile romanului tot ce se poate, descriere fizică, în a câta zi a acţiunii apare ca personaj, câte verste îl duce pe Dmitri Karamazov, discuţia amănunţită dintre ei pe acest drum, adăugând şi prototipul real al personajului, un surugiu cu acelaşi nume indicat de fiica scriitorului rus, L. F. Dostoievskaia. Dincolo de aceste amănunte stoarse pur şi simplu din roman, Valeriu Cristea completează articolul despre acest personaj cu rânduri de exegeză profundă, nespeculativă: "Viteza lui Andrei este viteza din acel moment a naraţiunii şi măsoară totodată iuţeala prăbuşirii spre moarte a timpului ultim, pe care îl mai are de trăit Mitea (hotărât să se sinucidă a doua zi în zori). [...] La antipodul mujicului din poezia lui Nekrasov, citată de Ivan, său al celui din visul lui Raskolnikov, Andrei, pentru care dobitocul este tot «făptura lui Dumnezeu», e un «suflet curat», un «suflet cinstit», cum spune adresându-i-se Mitea. Tocmai de aceea eroul îl alege, ca şi pe Aleoşa, *judecătorul* său. [...] Tandemul Mitea-Andrei nu se desface de fapt odată cu sosirea la destinaţie. «Andrei, suflet curat», este o parte inalienabilă a sufletului karamazovian «larg»." Perfectă ilustrare a vorbelor lui Cantemir: că lucrurile mari şi cei care nu le ştiu le ştiu, iară lucrurile mici şi cei care le ştiu nu le ştiu...

Valeriu Cristea nu *s-a ocupat de* Dostoievski. Valeriu Cristea *l-a iubit* pe Dostoievski şi întreaga lume creată de acesta. De aceea a citit, a recitit, a întocmit fişe minuţioase, a parcurs tot ce s-a scris de seamă despre această lume, iar cunoştinţele adunate le-a împărtăşit şi celorlalţi, întru bucuria lecturii şi sporirea înţelegerii ei.

Parcurgând *Dicţionarul*, aproape impropriu denumit astfel, mai degrabă o culegere de studii dostoievskiene, nu poţi să nu încerci două sentimente: de *admiraţie* pentru omul care a gândit şi a realizat un asemenea proiect de anvergură, pentru cultura solidă pe care o respiră textele şi pentru tipul de scriitură, simplă, fără ostentaţie, bine articulată, punctată, supravegheată; şi de *tristeţe* din pricina puţinătăţii şi indiferenţei publicului cititor de la noi, care va rata astfel o carte mare. Întrucât nu şi-a aţintit privirile spre steaua gloriei, câştigat rămâne autorul acestui remarcabil dicţionar, care a ajuns să se simtă ca acasă în lumea lui Dostoievski.

Carmen BRĂGARU



Esenţa omenirii într-un dicţionar

Cunosc destui intelectuali cărora, dacă le-aş pune întrebarea „cine e scriitorul omenirii *par excellence*?", nu le-ar veni în minte decît un singur răspuns: Dostoievski, iar răspunsul l-ar da cu un aer nedumerit, parcă contrariaţi că cineva mai stă la îndoială în această privinţă, dacă nu chiar indignaţi că supremaţia rusului ar putea fi clătinată de vreun alt pretendent. Răspunsul, să recunoaştem, îşi păstrează o aură ireductibilă de controversă literară, un fel de halou misterios şi deopotrivă atrăgător, graţie căruia o soluţie tranşantă nici nu poate fi dată şi nici nu este de dorit să fie vreodată dată. Că e Shakespeare, ale cărui interminabile declamaţii îi silesc pe actorii contemporani să-i cureţe limba pînă la căpătarea unui idiom aflat încă în uz, că e Dante, a cărei viziune asupra lumii, stratificată şi hibridă, cînd păgînă, cînd creştină, nu mai primeşte încuviinţarea nici măcar a filologilor clasicişti, sau că e Homer ale cărui intuiţii mitologice sunt atît de greceşti că pune zeii să intervină cu o necuviinţă brutală în viaţa oamenilor, că aşadar e unul din aceştia sau oricare altul dintre scriitori nu are nici o însemnătate. De însemnătate este că memoria noastră îi păstrează vii.

În cazul lui Dostoievski, indiferent că-l privim ca drept primul, al doilea sau al zecelea scriitor, valoarea lui nu o măsurăm după locul ocupat pe treptele unei scări axiologice, ci după puterea de absorbţie cu care ne trage în lumea lui. Într-un cuvînt, există o lume a personajelor lui Dostoievski, o lume paroxistică, mistuitoare şi cu totul scăpată din frîu, o lume pe care foarte mulţi cititori o percep în chip statornic ca pe ceva ce este mult mai concret şi mai viu decît viaţa însăşi.

Lucrul acesta l-a intuit Valeriu Cristea atunci cînd a pornit, în paginile unui dicţionar aparent convenţional, să facă galeria muzeală a personajelor din cărţile rusului: a început mai întîi cu eroii din romanele mari (*Crimă şi pedeapsă*, *Idiotul*, *Demonii*, *Adolescentul* şi *Fraţii Karamazov*), a continuat cu figurile romanelor secundare (*Visul unchiului*, *Satul Stepancikovo şi locuitorii săi*, *Umiliţi şi obidiţi*, *Amintiri din Casa morţilor*, *Jucătorul* şi *Eternul soţ*), şi, dacă nu ar fi murit, ar fi dat naştere unui al treilea volum, dedicat scrierilor de tinereţe ale lui Dostoievski (de genul *Însemnărilor din subterană*). Rezultatul la care a ajuns e impunător prin amănunţime şi deconcertant prin impresia pe care o lasă: nici nu ştii cum să numeşti fauna formidabilă a făpturilor pe care le ai sub ochi: o rezervaţie fascinantă a tipologiei umane, o grădină antropologică populată cu cele mai contorsionate firi omeneşti sau o ilustrare literară a psihopatologiei clinice. Una peste alta, senzaţia e de arcă

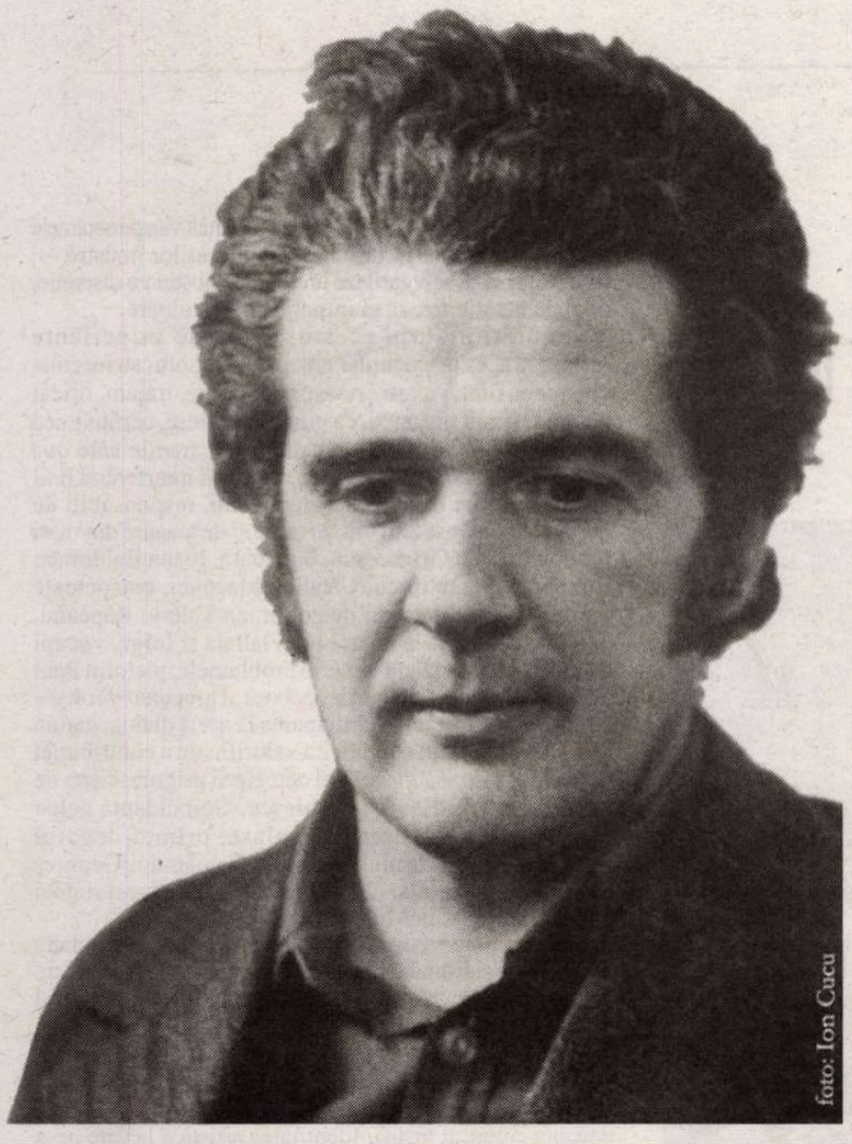


foto: Ion Cucu

a lui Noe clădită pe o singură dimensiune: toată specia omenească redusă la figurile ei cele mai reprezentative. Aici îl găsești pe prototipul estropiatului mînat de o ură ce scapără scîntei geniale (Smerdiakov), aici îl găsim pe prototipul neprihănitului care trebuie să sufere pentru păcatele monștrilor (Alioșa Karamazov sau Mîșkin), pe vampa patetică preschimbîndu-și în pudeli gudurători iubiții (Gruşenka), pe nobila îndrăgostită a cărei vanitate îi preschimbă iubirea în ură (Katerina Ivanovna), pe lascivul degenerat al cărui orgoliu este scuturat de tresăriri virtuoase (Svidrigailov) sau pe intelectualul căruia neputința de a înțelege sensul vieții îi provoacă nebunia (Ivan Karamazov). Pe scurt, o lume răscolitoare și ieșită din țîțîni, a cărei putere de atracție are ceva din farmecele redutabile ale unei galerii cu monștri.

Sunt cinci trăsături care sar în ochi la dicționarul lui Valeriu Cristea. Prima ține de dispoziția afectivă din care s-a născut o asemenea carte. Ca să te înhami la cercetarea, portret cu portret, a personajelor lui Dostoievski, trebuie să te fi îndrăgostit temeinic de ele. Într-un cuvînt trebuie să le iubești ca pe niște ființe vii ca să poți să le dedici o trudă atît de uriașă. De altfel, fără o doză de fascinație directă răzbătînd dinspre ele spre autor, travaliul nebunesc de a pune cap la cap ocurențele în care apare un personaj sau altul ar fi imposibil. Numai așa, sub lupa măritoare a unei pasiuni adevărate, poți să vezi și să intuiești portretul tuturor personajelor. A întocmi fișe biografice și psihologice, a aduna citatele cele mai ilustrative pentru fiecare personaj și apoi a le pune pe toate la un loc indicînd eventual modelul real care i-a servit autorului drept sursă de inspirație în epocă –, respirația pe care trebuie s-o ai pentru o asemenea cursă „masoretică" cere un suflu alimentat de o mare pasiune.

A doua trăsătură ține de „echipa" din al cărei efort s-a născut dicționarul. Pare neverosimil, dar munca a fost făcută de un singur om. Dicționarul e monoauctorial, iar mărimea lui e strivitoare în comparație cu rezervele de energie ale unei singure ființe. Fără să vrei, te gîndești la alte monumente similare de la noi: cele ale unui Guțu sau ale unui Tiktin, chiar dacă domeniul lor de specialitate era altul.

A treia trăsătură este subiectivitatea, amprenta personală pe care autorul o imprimă conținutului. Dacă un al doilea om s-ar încumeta să refacă munca lui Valeriu Cristea, rezultatul va fi cu totul altul. Deși personajele ar fi aceleași, deși ordinea alfabetică ar fi identică, căci nu se vede ce modificări ar mai putea primi o enumerare după criteriul crescător al literelor, totuși înfățișarea fiecărei rubrici și, implicit, portretul fiecărui personaj ar fi altul. Ce înseamnă asta? Că dicționarul e o creație aflată la răspîntia dintre intrumentele de lucru și operele de ficțiune. Că, într-un cuvînt, e creația lui Valeriu Cristea, și nu redarea în rezumat a unsprezece volume rusești într-unul singur românesc. Nu e simplificare și concentrare, ci detaliere și selectare pe baza unei intuiții personale. Valeriu Cristea construiește personajele, le interpretează, și nu le redă plat în virtutea unei munci terne de arhivar rutinat. Invit pe cititor să aleagă un personaj pe care îl consideră mai bine știut, să-și facă o ciornă în care să treacă toate însușirile pe care le ține minte în privința portretului acestuia și apoi să compare rezultatul cu articolul respectiv din dicționar. Va constata două lucruri: că, invariabil, știe mai puțin decît se află în articol și că, în al doilea rînd, și asta e de fapt cel mai important, imaginea pe care și-a făcut-o despre personaj nu coincide cu cea din dicționar. Altfel spus, personajul este, în unele trăsături, cu totul altul decît cel pe care cititorul și-l plăsmuise în propria imaginație. Or, tocmai aici se manifestă contribuția personală a lui Valeriu Cristea.

A patra trăsătură e metoda de care a făcut uz autorul. Nu mă gîndesc la modul cum a procedat pentru a-și strînge materialul, ci la felul în care l-a pus pe pagină. Nu la strîngerea informației, ci la expunerea ei. E vorba de ceva ciudat. Orice autor, cînd are de prezentat o suită de idei, nu are la îndemînă decît două căi. Ele sunt numite de Kant (în *Critica facultății de judecare* – 1791) *modus logicus* și *modus aestheticus*. *Modus logicus* înseamnă expunerea datelor într-o înlănțuire logică și inteligibilă. Ce spui contează și nimic altceva. În schimb, *modus aestheticus* înseamnă expunere estetică menită a încînta cititorul. Nu doar ce spui contează, ci și cum spui, mai ales în situația în care cam totul s-a spus pînă astăzi. Ei bine, te-ai aștepta ca un dicționar să reprezinte o excelență a primului mod, *modus logicus*. În cazul de față aveam de-a face cu ceva rar: un dicționar cu virtuți estetice. Articolele plac la lectură și nu-ți induc acel gust al sastisirii pe care îl încerci cînd parcurgi informația austeră a unor dicționare obișnuite.

Iar amănuntul că portretul multor personaje se întinde pe pagini întregi nu ține atît de un scrupul arhivistic potrivit căruia cu cît un personaj este mai important, cu atît spațiul ce i se cuvine trebuie să fie mai încăpător, cît de o elementară intuiție estetică: e vorba de un adevăr pe care orice critic îl știe, și anume că, dacă vrei să omori o carte, e suficient s-o reduci la scheletul acțiunii. *Crimă și pedeapsă*, dacă e povestită ca un scenariu de film, nu face două paralele. Iar Raskolnikov, înfățișat drept protagonistul unui asemenea scenariu, face figura unui rebut uman. În realitate, substanța unui personaj nu stă în narațiunea seacă în care e prins, ci în însușirile pe care le scoate la iveală atunci cînd e pus în situații-limită. Prin urmare, el trebuie înfățișat cu tot cu situațiile prin care trece și cu tot cu gîndurile pe care le are. Tocmai de aceea, Valeriu Cristea nu se zgîrcește cu paginile pe care le hărăzește portretizării amănunțite. Mai mult, portretul fiecărei figuri livrești e întreit: psihologic, biografic și istoric. Parcă e filmată simultan din trei unghiuri de vedere. Iar expunerea, cum spuneam, e literară, și asta fiindcă autorul folosește din plin citate, golul dintre ele umplîndu-l cu fragmente proprii ce nu fac notă discordantă cu părțile alipite. Îi reușește astfel ceea ce orice critic visează să facă atunci cînd își deapănă comentariile: să creeze un anumit gen de literatură folosindu-se de literatura altora.

O singură urmă de regret: dicționarul e destinat numai împătimiților de Dostoievski. Aici e neajunsul cărții și în același timp gratuitea sublimă a muncii sisifice a lui Valeriu Cristea. A muncit ca un rob pentru o carte destinată unui număr extrem de restrîns de cititori. Firește, oricît ți-ai spune că valoarea unui demers nu se măsoară după audiența de care are parte, un gust amar rămîne. Parcă ți-ai dori ca toată lumea să semene cu cititorii lui Dostoievski: să-i vezi pe toți cum citesc adîncindu-și o obsesie și rafinîndu-și o pasiune.

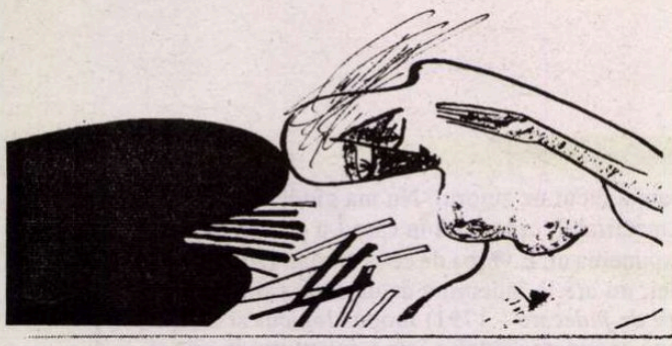
A cincea trăsătură e exhaustivitatea. În această privință, Valeriu Cristea a știut să se facă indispensabil: a reușit să se așeze în acel punct al exegezei dostoievskiene dincolo de care fiecare nouă lucrare va presupune o deschidere a acestui dicționar. Nu e nici un personaj important care să îi fi scăpat lui Valeriu Cristea și, de aceea, despre rus nu poți să mai scrii fără să consulți dicționarul. Iar lucrul cu adevărat spectaculos este că fiecare figură livrescă este urmărită de-a lungul întregii opere dostoievskiene, Valeriu Cristea indicînd asemănările și afinitățile cu personajele altor romane: într-un cuvînt, avatarurile unui personaj după ce s-a întrupat în altele. E ca într-o panoramă livrescă în care cititorul poate observa felul în care personajul se încheagă sub mîna autorului. În fine, e uimitor că figurile dicționarului nu sînt tipuri psihologice, ci indivizi umani, așadar nu marionete schematice trase cu rigla și măsurate cu echerul, ci individualități în carne și oase ținînd loc de toate schemele psihologice ale lumii. De aici și puterea de absorbție a universului dostoievskian. Oamenii sunt vii și te cheamă lîngă ei, dar nu pentru a face teorie boantă pe seama lor, ci pentru a trăi alături de ei o viață pe care, în lumea cea aievea, nu o vei trăi în veci.

Cine intră în lumea lui Dostoievski și nu-și ia măsuri de precauție, riscă să-și lase o parte din el acolo. Ba, mai mult, riscă să nu mai vrea să se întoarcă înapoi, și asta nu pentru că, înghițit fiind de vîrtejul lor narativ, nu ar mai dori să iasă la suprafață, ci fiindcă ar realiza că, în raport cu lumea care există aievea, cea livrescă e mult mai adevărată. Vorba aceea a lui Aristotel din *Poetica*, cum că poezia e mai adevărată decît istoria, și asta fiindcă istoria prezintă viața așa cum a fost, în timp ce poezia o prezintă așa cum ar fi trebuit să fie – vorba aceasta o înțelegi citindu-l pe Dostoievski. Romanele lui sunt mai adevărate decît viața: străbătîn-du-le, îți dai seama că fiecare om ar trebui să trăiască precum personajele rusului, dar că, din păcate, nu se întîmplă.

De ce oare simțim că lumea lui Dostoievski este preferabilă lumii reale? Din două motive: paroxismul și verosimilitatea. *Paroxismul*: moderația, măsura și linia de mijloc sunt cuvinte fără sens în lumea figurilor lui Dostoievski. Parcă un duh de pierzanie le-a intrat în oase și le mînă spre prăpastie. Oamenii aceia nu trăiesc, ci ard, nu se frămîntă, ci se năruie, nu gîndesc, ci se mistuie. Iar cînd cad, cad de tot, trăgînd după ei tot ce întîlniseră în viață. În comparație cu ei, noi, oamenii lumii de aici, suntem niște carcase goale în care mai tresare uneori cîte o adiere de viață. Iar dacă totuși am atinge tensiunea de coardă întinsă a personajelor, am capota psihic în cîteva zile. Dacă totuși ne simțim bine în lumea lor este dintr-o aplecare instinctivă spre compensarea unei vieți mediocre.

Verosimilitatea. Fiindcă zbîrnîie cu două tonuri peste media vieții, ființele lui Dostoievski sunt plauzibile. E genul de exagerare în care dramatizarea e binevenită, căci nu poți descrie literar un om decît exagerîndu-i trăsăturile. În literatură nu e verosimil decît ceea ce e accentuat cu un grad peste temperatura medie a vieții. Dacă ar fi fost înfățișate în culoarea zilnică a pîlpîirii psihice, toate figurile ar fi fost de o serbezime sufocantă. Numai că nici unul din personajele memorabile ale rusului nu este normal. Dacă ar fi fost normal, nu ni s-ar fi întipărit în minte. Fără tușe groase și țipătoare, nimic nu ar trece ecranul paginii literare, impresionînd cititorul. Hiperbola, caricatura și grotescul sunt rețeta „fotogenității" literare. Iar personajele lui Dostoievski sunt cu precădere „fotogenice". Atrag privirea și absorb atenția într-o lume pe care dicționarul lui Valeriu Cristea o prinde cum nimeni nu a mai reușit pînă la el.

Sorin LAVRIC



Gustul abuziv al opoziţiilor duale a început să bântuie şi la noi, unii admiratori ai lui Ion Andreescu cred că-i slujesc onest renumele, aşezându-l într-o căznită antiteză cu Grigorescu.

după 100 de ani

Peste îngustimi şi dezbinări

Foto: Dan Chiribeş

Nicolae Grigorescu, permanenţă a picturii româneşti, sub pavăza acestui înţeles activ s-a desfăşurat, la 11 octombrie, la Academia Română, celebrarea marelui artist. Dincolo de hazarduri calendaristice, şi de acea placidă exterioritate ce condamnă îndeobşte popasurile centenare la un protocol fără convingere, s-a voit, de astă dată, un demers mai puţin expus convenţiilor, mai viu asumând durata, de la stingerea artistului până la tranşa de timp unde ne mişcăm astăzi. De aici, în Expoziţia Comemorativă, recursul vigilent la mostrele indubitabil sezisante ale desenului grigorescian, aşa cum le păstrează Cabinetul de Stampe al Academiei, – diverse, numeroase, cel mai adesea înzestrate cu un accent cuceritor, cu o putere de promptă persuasiune.

Pentru acel irezistibil *nu ştiu ce*, până la urmă triumfând în arcanele expresiei, în ciuda prevenţiunilor pedante, Federico Garcia Lorca simţise nevoia unei explicaţii fertil iraţionale, într-un faimos ciclu de conferinţe el se raporta la joaca fascinantă a unui principiu de creaţie năzdrăvan, alegru ca un spiriduş, *el duende*, şi nu numai în Andalusia străbătută de atâtea impulsuri gitane, dar şi mai departe, pe latitudini spirituale altcum configurate. Capriciul plăcerii plăzmuitoare trebuie înţeles, şi la Grigorescu, înlăuntrul unor căutări unde verva spumegă de libertatea adevărului; unde pitorescul nu funcţionează reductiv, ca o mecanică de compensaţii alienante. *Autoportretul la bătrâneţe*, în cărbune şi estompă, aşezat pe coperta Catalogului, rostea, din perspectiva unei acuităţi ultra-sensibile, până la dureros, o tainică energie a spontanului, – imparabilă şi atunci când ai fi crezut-o retractilă.

Dacă spontaneitatea nu se lasă unilateral cantonată într-un ipotetic paradis al atributelor juvenile, dacă – Valéry *dixit* – ea este, esenţialmente, o *cucerire*, asta înseamnă că a venit vremea să ne scuturăm de aprehensiuni, în numele cărora, prea des, se minimaliza arbitrar senectutea. Acel «ultim stil» despre care vorbea în termeni luminoşi Hermann Broch, acel «admirable tremblement du temps», întrevăzut de Poussin în fiinţa lui proprie, ca un har suprem, şi comentat de Chateaubriand, în fine suverana plenitudine iluminând ilustre amurguri din istoria artei, la Tiţian, Hals ori Rembrandt, ne obligă să abandonăm cenzurile în care ni se împiedică pripit analiza, şi discriminările preconcepute, de câte ori ne aflăm în faţa «perioadei albe» a lui Grigorescu. Semn de pozitiv racord, la o considerare loială a vârstelor creaţiei, omagiul pe care l-am coordonat, din partea Academiei Române, împreună cu pictorul Viorel Mărginean, n-a fost atins de vreun asemenea sindrom de impunitate exclusivistă, şi n-a confundat opera grigoresciană cu o materie pentru vivisecţiuni iresponsabile.

Aici, ca şi oriunde, mania de a segmenta tranşant itinerariul creator duce mai degrabă la exerciţii sterile. Oricât de proteică, o personalitate forte nu-i suma perioadelor distincte care o compun – *bleue, rose*, cubistă etc., în cazul lui Picasso, bunăoară; misterios, ea deţine coerenţa şi tensiunea care ne dau dreptul s-o tratăm în sens aristotelic, ca o *entelechie*.

Imposibil de asimilat produselor simplist additive, îi este totuşi hărăzit unei opere de vast impact să-şi verifice plural valenţele, în multiplicitatea conexiunilor istorice. Şi-au propus-o intervenţiile, complementar alcătuindu-se, în arcul ofrandei teoretic-critice a Sesiunii din Aula Academiei, spre a continua, cu alte unelte, gestul tonic schiţat de Expoziţia Cabinetului de Stampe. La intersecţia orizontului de aşteptare al opiniei publice româneşti, dar şi al unei contextualităţi europene, în dialectica generaţiilor culturale care s-au regăsit în el, fervent, de la Caragiale la Vlahuţă şi Iorga, sau mai apoi şi l-au ales drept bornă şi reper al unei epoci, când aveau a se auto-defini în condiţii schimbate, Grigorescu ne-a apărut mereu incitant, în mărturia reflexiunilor şi evocărilor Sesiunii: acela din colecţiile noastre şi acela din muzeele franceze, acela răsplătit de preţuirea Academiei Române, membru de onoare în 1899 – cum a subliniat vicepreşedintele Marius Sala chiar în deschiderea lucrărilor noastre – , însă ştiind să-şi salvgardeze un fond de obstinată discreţie, aliaj de atenţie trează şi impalpabilă candoare.

Reuniţi în jurul acestui talent de stupefiante resurse, a acestui exemplar uman în care sorţii au rezemat chemarea dintâi a artei noastre moderne, trăiam, oricât ne-am fi simţit disjuncţi, ca gust ori interese, certitudinea că însoţim un veritabil palladium, o garanţie *sine qua non* a duratei noastre colective. Studioşi interferând linii de specializare diverse, academicieni, responsabili de cuprinzătoare instituţii universitare şi de tezaure din mari biblioteci, Dan Grigorescu, bunăoară, Ioana Beldiman, Ruxandra Demetrescu, Cătălina Macovei, competenţe meritorii în meşteşugul de editor, ca Valeriu Râpeanu, aplicându-se tenace operei lui Vlahuţă şi Iorga, vocaţii de artişti interiorizând benefic problemele, pictorul Paul Gherasim, de pildă, animator neobosit al grupului «*Prolog*», şi-au alternat fructuos participarea la acest dialog; căruia i se adăuga legitim o explicită valorificare a contribuţiei de seamă, înscrisă în câmpul cercetării grigoresciene de către regretatul Remus Niculescu. Coincidenţă deloc insignifiantă, el, care semnalase, primul, legatul artistic şi mecenatismul eficient al românului Georges de Bellio, constituia, chiar în aceste zile, obiectul unei evocari la Paris, la Muzeul Marmottan.

A ne întoarce asupra unor date care pecetluiesc relaţia între Franţa şi România nu iese din orbita itinerării noastre grigoresciene. Nu pot să ne distragă de la esenţial rememorări ale unor opţiuni decisive, aceea, de pildă, care-l îndemnase pe doctorul de Bellio – în româneşte, Bellu – să achiziţioneze pictura lui Monet cu titlu fatidic, *Impression, soleil levant*, servind apoi pentru a designa curentul însuşi. Identitatea artistică la care ne-a făcut să accedem Grigorescu nu este un fapt de segregaţie. El s-a găsit pe sine, şi întreaga disponibilitate românească pentru peisaj, într-un loc al Franţei, pădurea de la Fontainebleau, care l-a întâmpinat prielnic, cordial şi fertil, ca un azil al libertăţii. Dincolo de astuţiile tehnice şi de retorica aranjamentelor convenite, proprie atelierelor la modă, această autentică natură de pictor avea de cucerit un climat, unde să respire cu plămânii larg deschişi. Destoinic pentru altceva decât ipocrite combinaţii, îi trebuia o latitudine a sufletului. În experienţa lui, Franţa nu este polul unei dichotomice sfâşieri, ea se asociază, dimpotrivă, unui firesc, organic proces de fericită împlinire. Cutare magnifică priveliştе, cu care am deschis Catalogul, pictată la Fontainebleau, nu încape în vreun reţetar realist şi nici în practica robustă de la Barbizon. Sunetul picturii, cu nobila ei melancolie, are o amploare lăuntrică demnă de trimiteri la Poussin, şi încă mai departe, înspre difuzia cosmică a unor pânze târzii de Tiţian.

Prea des, în percepţia firii, s-a cuibărit învăţul unor opoziţii mânuite simplificator, inapte să dea seamă de real, de imensa complexitate a izbânzilor artistice sortite a supravieţui. Serii numeroase de tineri s-au opintit în paralela şcolară care făcea din perechea unor creatori geniali, Corneille şi Racine, o paradigmă de inanitate. Gustul abuziv al opoziţiilor duale a început să bântuie şi la noi, unii admiratori ai lui Ion Andreescu cred că-i slujesc onest renumele, aşezându-l într-o căznită antiteză cu Grigorescu. Însă drumul auroral pe care-l închipuie, pentru Români, aceste două mari interogaţii picturale, şi ecloziunea artistică legată de forţa viziunii lor, n-au vreo comună măsură cu asemenea petrecere meschină, dedându-se la contrapuneri speculative. Ne amintim, vocaţia de pictor a lui Andreescu, profesor de desen într-un târg amărît, s-a aprins la vederea unei masive prezenţe grigoresciene, în Expoziţia din 1873. Iar meşterul deja notoriu a răspuns cu anticipaţie încercărilor de a-i dezbina în posteritate. Magistral şi generos, l-a înfăţişat pe confratele său mai tânăr, în cuprinsul uriaşei păduri de la Fontainebleau. Nu-i numai un portret, o efigie de iubitoare prietenie. Mişcându-se «în temeiul codrului» – pentru a gândi numenal, cu glasul Poetului – , cel pândit de un destin nemilos, care-l va răpune curând, la 33 de ani, înaintează aici senin. E proteguit de fabula verde a pădurii, de tot ce izvorăşte în jur, spre frumuseţe şi sublimă făgăduinţă. Căci, solidar până în absolut, Grigorescu l-a pictat într-o lumină de epifanie. **(D.H.)**

octombrie 2007

Meteoric apărut pe un firmament cultural încă supus unor viforniţe răvăşitoare, vreme de veacuri încruntînd obrazul ţării, pronia l-a vrut pe Grigorescu aidoma unui surîs clement, chemat să consoleze istoria.

după 100 de ani

Nicolae Grigorescu
Le Sacre du Matin

Cînd, în copilărie, ucenicea, frecând culori pentru icoane, pe lângă Anton Chladek, i se recunoştea deja lui Grigorescu, şi-l meritase din partea meşterului, un elogiu cu bătaie simbolică, la exordiul unei viitoare cariere unde vor excela atâtea izbânzi de peisagism strălucitor: învăţăcelul era lăudat pentru felul cum „făcea pământul" - el, care, asemenea lui Eugene Boudin, va năzui să îmbrăţişeze larg zările, ca un adevărat „rege al cerurilor".

De fapt, pământul nu-i va fi nicicînd măsura aptă a-l cuprinde pe deplin, în definiţia zbaterii lui autentice, a nevoii lui irepresibile de suav şi gracil, de lirică tandreţe. Accident ivit la epilogul unei existenţe, însăşi înmormîntarea artistului, voită ca un ritual desprins din propria-i pictură - un car cu patru boi ducîndu-l spre locul de veci -, nu va evita această disparitate. Cînd să-l coboare în groapă, se constată că era prea mică, ne informează un martor contemporan.

Altfel spus, cel care pleca era, el, prea mare, pentru măsurile ce i se ofereau în preajmă. Şi nu se afla în cauză doar statul ce l-ar fi caracterizat în sens fizic, ci o dimensiune scăpînd aproximărilor prudent descriptive, proprie acelor proiecţii care au dreptul să se alungească fantastic, în orizontul imaginarului. Cînd se rostea „ia moartea celui mai mare dintre români", Nicolae Iorga punea în mişcare asemenea vibrante resorturi ale admiraţiei, împingînd invincibil către înalt fiinţa pios invocată.

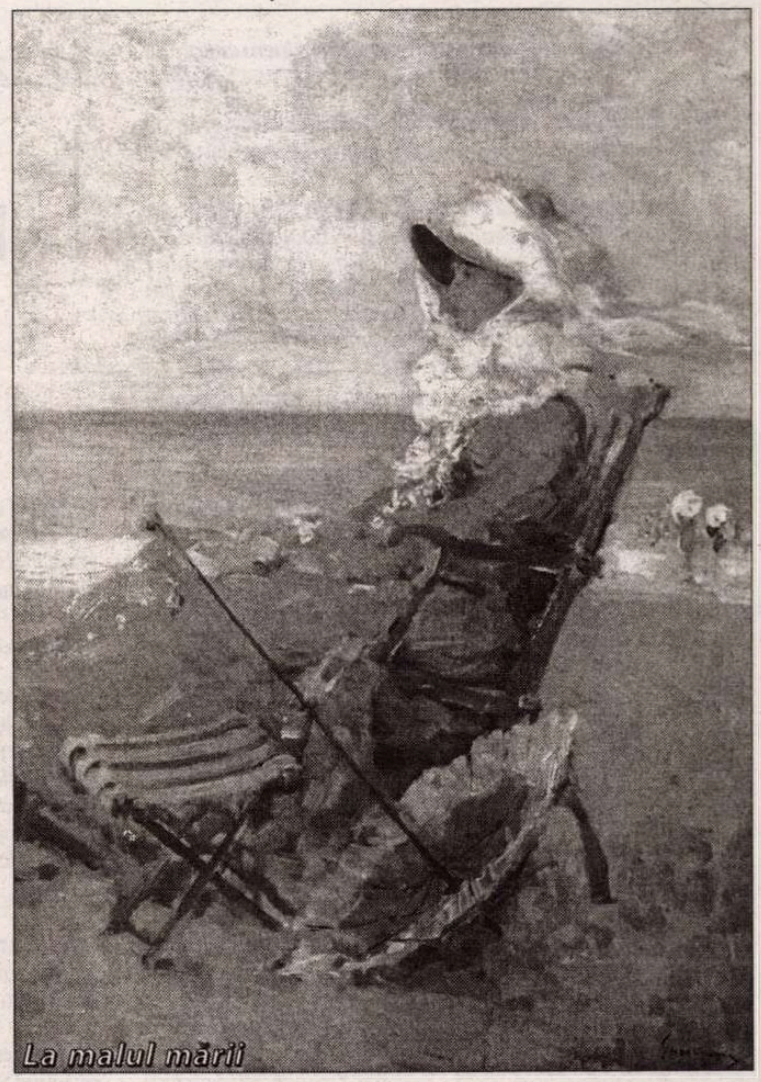
Pictorul, însă, şi-o purta cu o discreţie aproape timidă, fără nici un accent emfatic. Ne stau la îndemînă episoade grăitoare, s-au despărţit, de pildă, la capătul unei zile faste, în care-l vizitase la Cîmpina, şi mult mai tînărul Gh. Petraşcu, de obicei zgîrcit cu expansiunile, rezumă nostalgic zestrea de emoţie a acelei întîlniri: „într-un tîrziu, cînd mă întorceam spre gară, l-am văzut trecînd încet. Cu pălăria trasă pe ochi, cu pardesiul pe mînă, subţirel şi nebăgat în seamă de nimeni, urcînd binişor drumul ce ducea spre casa sa zidită în vara trecută. M-am uitat mult după dînsul pînă ce nu l-am mai zărit."

Şi cum n-aş asocia atare notaţie, respirînd firescul grav al lucrurilor simple, cu alte gesturi, la adăpost, şi ele, de non-sensul pozelor crispate, - cînd artistul, astfel imun la atingerile aroganţei, avea să denunţe ferm „*piramida fatală*" a orgoliului, zădărnicia ei intempestivă? Aţi înţeles, ne iese în cale, inevitabil, paradigma Brâncuşi, aspiraţia de anonimat sublime care o concentrează sculptorul, forţa calmă a demiurgiei sale. „*Iată-l*, scria despre el Benjamin Fondane, în 1929. *Traversează strada pe jos fără să ia seama la privirile celorlalţi. Cine-l priveşte? Încă un pas şi va ieşi din secol, din cerc*". La ieşirea lor din veac, din cercul care-i circumstanţia, aceşti bătrîni închipuind oaze de creativitate care să ne răscumpere destinul, peste vanitoase turbulenţe, întemeiază, oricît de retraşi, nevoia unei cuviincioase recunoştinţe, emblematică pentru o superioară solidaritate. Departe de a constitui „cea mai mortuară dintre sărbători", cum credea cîndva, dezabuzat, Mihail Sebastian, centenarul ne apare, dimpotrivă, drept afirmarea unei legitime cheltuiri vitale, raportat la noima identităţii profunde a unui popor: aceea pe care, în posteritate, o străjuiesc talente de anvergura lui Nicolae Grigorescu.

Meteoric apărut pe un firmament cultural încă supus unor viforniţe răvăşitoare, vreme de veacuri încruntînd obrazul ţării, pronia l-a vrut pe Grigorescu aidoma unui surîs clement, chemat să consoleze istoria.

Voltaire îşi pornise traiectoria scînteietoare în aria unei civilizaţii sensibil proteguite, Occidentul, iar la noi se mai produceau încă izbiri nefaste de Tătari prădalnici!. Ca şi cum întîrzierea într-o temporalitate ostilă, de feudală, cronică nesiguranţă, ar fi cerut o recompensă pe potriva umilinţelor, locurile acestea încîntate aşteptau un ochi care să le absolve de ameninţare şi să le recunoască raţiunea morală de a exista, salubru, încrezător, dincolo de năpaste. Expansiunea artei grigoresciene conjura blestemul unei lungi şi sumbre apăsări, ea însemna, pentru existenţa naţională, o proclamaţie de tînără putere: un soi de *Sacre du Matin*, de ritual înscris în necesităţile peremptorii ale sufletului romînesc.

Intră în cadenţele vastului poem pe care-l alcătuieşte opera grigoresciană, accente de uimire prodigioasă, impresia are uneori o promptitudine exclamativă, imediat seducătoare. Dar farmecul inalterabil cu care se livrează modelele, ori frescheţea lor bucolică, sînt compatibile adesea, în cutare figură de *Rucăreancă* ori de *Mocan*, cu valori de integră demnitate, ce s-au filtrat de-a lungul mileniilor. Figuraţia tablourilor grigoresciene nu-i decisiv datoare vreunor efecte de recuzită, acelea bunăoară legate de vechi costume pitoreşti, pe care i le procura Nicolae Blaremberg, cînd poposea, ca să picteze, pe moşia lui de la Sturzeni. Şi înseamnă să tratăm caricatural lumea coerentă a unui artist autentic, dacă îi transpunem operele în spectacol de tablouri vivante, – aşa cum s-a făcut, se pare cu succes, prin 1903-1904, la Teatrul Naţional! Nu parazitare prestigii de scenografie, ci înţelesuri de majoră conivenţă antropologică, sînt de urmărit în contemplarea unui atare univers. Ţăranul de la Dunăre, înţelept, deschis şi meşter la vorbă, n-a fost, desigur, o arbitrară plăzmuire a fabulistului, – imaginile grigoresciene nu-l recuză. Iar Michelet nu ezita să afle analogie în sătenii Comisiei de proprietate de la 1848, pe care-i lăuda categoric –. „*Aceşti ţărani de la Dunăre s-au arătat cu mult mai siguri de dreptatea şi chiar de elocvenţa lor decît Ţăranul din poezie. Îndrăznesc să spun - adăuga ilustrul istoric romantic - că poate în nici o ţară nu s-ar fi găsit în acest grad, la locuitorii satelor, o asemenea nobilă sevă primitivă, o asemenea vigoare de bun-simţ antic şi în acelaşi timp logica dreaptă, pătrunzătoare şi fără replică, despre care modernii îşi închipuie că le aparţine*".



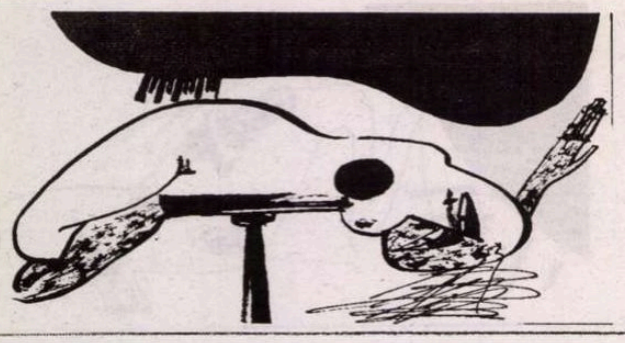
La malul mării

Depinde, dealtminteri, în bună parte de noi cei de astăzi, dacă raportarea la aceste coordonate româneşti funcţionează ca un stimul, deschizîndu-ne o înţelegere judicioasă. Aşa cum în biografia pictorului, la antipodul fixaţiunilor simpliste, alternanţa între Franţa şi România s-a tradus printr-un spor de suplete, imaginile de la Vitré, bunăoară, croindu-şi un loc natural în selecţiile din ţară, însuşi echilibrul acesta pendular a fost asumat de urmaşi, - Petraşcu a ţinut să refacă pentru sine, afectuos, itinerarul rodnic care ducea în orăşelul breton. Mi-am impus, la rîndul meu, acest pelerinaj, precum un *vœu de fidélité*, cu atît mai mult cu cît miezul medieval al localităţii, riguros păstrat, prilejuieşte revelaţii sezisante: Grigorescu – descoperi acolo – poate rezista la trecerea timpului, cu o prospeţime neştirbită. Cum poate rezista magnific măririi fotografice, el care ştia totuşi să refuze superstiţia cantitativului şi-l întreba sec pe George D. Mirea, care-şi etala mîndru pînzele supradimensionate: „*Dar ceva mai mic nu ai?*" „*Mai mic*", presupunînd o eficienţă pictorială, capabilă să controleze subtil plaje expresive de culoare.

E ceea ce ne întîmpină în priveliştile unde se simte apropierea mării, un freamăt secret care-l leagă pe Grigorescu de impresionism fără pedanterie, fără vreun pact metodologic care să-i îngrădească libertatea. O undă impalpabil suverană, care-i poartă în comun, către descoperiri de lumină şi de fragedă trăire, se poate percepe de la unii la alţii, nu numai pentru că Grigorescu se încrucişase cu Renoir în atelierul lui Cornu şi-i întîlnise, foarte tineri, la Barbizon, pe cei care nu deveniseră încă impresionişti, ori, mai apoi, la doctorul Georges de Bellio, românul care le- a fost protector generos, iar lui vecin de imobil, la nr. 1 din Boulevard de Clichy. Dar un curent sincronic, de corespondenţe şi de emulaţie, funcţionează efectiv, dilată salutar porii acestei întrupări rebele, care-i duhul artistic al unei epoci. De aici ideea şi titlul unei pregnante expoziţii pe care am organizat-o în 1991, cu Uniunea Latină, la Paris, la Trianon de Bagatelle, - *Pictura românească în timpul impresioniştilor*. Pe un arc al duratei care se întindea de la 1865 la 1920, sinteza aceasta picturală, realizată prin osîrdia Muzeului de Artă şi a directorului de atunci, regretatul Theodor Enescu, propunea atenţiei internaţionale o panoplie densă de preocupări şi împliniri, avansînd fără complexe, cu un curaj al valorii care sfida habitudinile. Pentru prima oară, arta românească ieşea din *ghetto*-ul pusilanim al unei modestii forţate, prea multă vreme impusă de împrejurări. Afişe ample, de aproape 2 metri, răsăreau la răscruci şi în metrouri, deschizătorul de drum fiind, bineînţeles, Grigorescu, - lui îi aparţineau şi imaginea aceasta vestitoare, mîngîiată de briza mării şi de apeluri care să ne scoată înspre larg. Distincţia figurii feminine din imagine şi a tratării, într-o gamă de griuri şi de bleu, neşovăitor dozate, pulsaţia elegantă a unui văl alb, vibrînd în aerul marin, toate concurau pentru a instala acest mesaj artistic pe o linie de vîrf, la cote înalte ca aceea a lui Manet. Reacţia, aproape unanimă în expoziţie, înregistra un murmur de surpriză bucuroasă: „*Ce pictori! Şi cum de nu i-am cunoscut?*".

Enunţul ascundea entuziasm spontan şi, totodată, o mustrare. Aşa trebuie să abordăm soarta unui talent de talia lui Grigorescu. El ne-a dăruit, cel dintîi, sentimentul unui peisaj românesc distinct, - îl datorăm devoţiunii lui imense, peregrinării lui necontenite, de la şes către munte, pe clina molcomă a colinelor, în luminişuri şi în pajişti de poveste, în pulberea stagnantă a amiezelor şi în indicibilul melancoliilor vesperale. După cum păstorii noştri de demult, în cursul atîtor migraţii transhumante, ne-au întărit unitatea de limbă şi de neam, la fel acest arcadian al picturii a ştiut să precipite, în preumblările lui visătoare, un întreg patrimoniu de suflet străvechi şi mai nou. Dacă prin Theodor Aman se încercase crearea unui statut respectabil al picturii, cu serate fastuoase în atelierul artistului, care s-o impună social, prin Grigorescu această îndeletnicire devine un versant poetic, unde îşi răspund fericit solitudine şi comuniune. Talentul lui mlădios şi imprevizibil, de o ataşantă bogăţie, şi-a anexat biruitor imaginarul.

Dan HĂULICĂ
Preşedinte de Onoare al Asociaţiei



Dându-mi seama de cetirea monotonă, m-a cuprins şi mai tare groaza, gândindu-mă la efectul neplăcut ce trebuia să producă asemenea debit asupra ascultătorilor.

restituiri

Al. Tzigara-Samurcaş

Din amintirile primului vorbitor la Radio românesc

Personalitate care nu mai spune mare lucru cititorului de astăzi, Alexandru Tzigara-Samurcaş a fost, timp de câteva decenii, o figură de prim plan a vieţii culturale, cu o activitate foarte variată, greu de schiţat în câteva rânduri de introducere la textul ce urmează.

Era coborâtor al unei familii de boieri, „divaniţi" care – de teama mişcării revoluţionare a lui Tudor Vladimirescu şi apoi de invazia turcească - şi-a aflat un trecător refugiu la Braşov, de unde, în 1822, înaintaşul său Constantin Samurcaş a fost iniţiatorul unui demers caracteristic pentru crepusculul perioadei fanariote. Şi anume o corespondenţă ultrasecretă cu Friedrich von Gentz, mâna dreaptă a lui Metternich, care, generos recompensat, era gata să furnizeze informaţii ce puteau permite întrezărirea viitorului curs al evenimentelor.

Cu studii la Paris, Berlin şi München, Alexandru Tzigara-Samurcaş s-a consacrat, trup şi suflet, cunoaşterii şi promovării artei populare româneşti în ţară şi peste hotare. Numit director al Fundaţiei Universitare „Carol I" şi, ulterior, al Muzeului de Arte Naţionale, iar din 1911 profesor la Facultatea de Litere şi Filozofie a Universităţii din Bucureşti, a participat, numai până la Primul Război Mondial, la tot felul de congrese şi expoziţii internaţionale – la Paris, Liège, Berlin, Amsterdam şi Salzburg. După cum tot în acelaşi răstimp a procedat la estimarea odoarelor Mânăstirii Secu sau a celor din Eparhia Buzăului, a ţinut nenumărate conferinţe, a fost ales membru al Societăţii Regale de Geografie şi al Societăţii Arhitecţilor Români.

În 1913, deşi după vârstă nu mai putea fi mobilizat, s-a înrolat voluntar pentru ca, fiind martor al scenelor de pe câmpul de luptă „să poată să le eternizeze şi să contribuie prin cunoştinţele sale la formarea unei arhive nepreţuite a vitejiei româneşti".

După izbucnirea Primului Război Mondial, la recomandarea Regelui Ferdinand, a rămas în zona ocupată de trupele germane, spre a proteja Palatul Regal şi Domeniile Coroanei. Dar faptul că a acceptat să fie numit de ocupanţi Prefect al Capitalei i-a atras apoi tot felul de incriminări şi chiar răsunătoare procese cu N. Iorga şi Stelian Popescu, dar nici unul din guvernele care s-au succedat nu i-a reproşat vreodată ceva. Mai mult, în 1926 a fost decorat de Regele Ferdinand cu Ordinul „Steaua României" în grad de Mare Ofiţer.

Bărbat cu prestanţă şi incontestabil prestigiu în „lumea bună" a Bucureştilor vremii, în 1928 a inspirat chiar revista „Realitatea ilustrată" să-l desemneze preşedinte al juriului... chemat să aleagă „Cea mai frumoasă" din România. Un juriu din care au mai făcut parte, alături de doamnele Alexandrina Cantacuzino şi Maria Giurgea, Liviu Rebreanu, N. Batzaria, Jean Steriade, Fr. Storck şi Al. Mavrodi.

În anul imediat următor, a organizat Pavilionul românesc la Expoziţia Internaţională de la Barcelona, primind din partea lui Grigore Gafencu, atunci Subsecretar de Stat la Preşedinţia Consiliului de Miniştri, şi misiunea de a conduce Secţiunea de artă populară românească la Expoziţia de la Atena, prilejuită de Prima Conferinţă Interbalcanică de sub egida Biroului Internaţional al Păcii de la Geneva. Iar guvernul francez, prin ambasadorul său la Bucureşti G. Puaux, i-a transmis un preţios porţelan de Sèvres drept omagiu pentru contribuţia sa la manifestările culturale franco-române.

Şi s-ar mai putea continua mult în aceeaşi notă, menţionând, de pildă, prezenţa lui Tzigara-Samurcaş la al XIII-lea Congres de Istoria artei de la Stockholm, la o Conferinţă în Capitala Finlandei unde a patronat Pavilionul românesc, decorarea de către guvernul iugoslav cu Ordinul „Sf. Sava". A condus o vreme „Convorbirile literare", aspect al activităţilor sale asupra căreia ar merita, poate, să fi insistat mai mult.

În 1939, în perspectiva tot mai ameninţătoare a unui nou măcel mondial, a fost invitat de Marele Stat Major al Armatei la discutarea unui iluzoriu Anteproiect de convenţie internaţională pentru protecţia monumentelor şi operelor de artă.

A trecut cu bine şi prin cel de-al Doilea Război Mondial şi şi-a putut vedea mai departe de ale lui – deşi în primele momente s-a izbit de unele dificultăţi create de intenţia desfiinţării Secţiunii ţăreneşti a Muzeului de Artă Naţională - cum rezultă dintr-o surprinzătoare scrisoare inedită adresată lui... Emil Bodnăraş căruia i-a mulţumit pentru că „în afară de vechiul meu coleg Prof. Parhon – care a şi scris Ministrului Ralea în favoarea mea – D. V. sunteţi singurul care m-aţi sprijinit".

Aşa se face că din voluminoasa arhivă a lui Alexandru Tzigara-Samurcaş mai putem afla că şi în 1950 s-a numărat printre membrii Comitetului Internaţional de Istoria artei ori că în 1955 a fost invitat să participe la al 18-lea Congres Internaţional al Istoricilor de artă – deşi era mort de trei ani.

Autor al unui mare număr de comunicări, studii şi articole, apărute atât în ţară, cât şi în străinătate, a inaugurat la 1 noiembrie 1928 – în circumstanţele de el relatate – emisiunile postului de Radio Bucureşti, la care a fost apoi deseori invitat să se adreseze unui public ce mai avea răbdarea să urmărească cicluri de conferinţe ale personalităţilor pe care le respecta.

Dumitru HÎNCU

Aşa ne-am obişnuit cu comunicările la Radio, încât ni s-ar părea că şi ştirea izgonirii lui Adam şi a Evei din Paradis tot pe această cale am aflat-o.

Prietenul C. Angelescu, Directorul de atunci, un frecvent auditor al cursurilor la Fundaţie, veni să-mi propună să-mi dau concursul, inaugurând conferinţele ce voia să introducă şi la noi. Necunoscând diferenţa între vorbirea liberă şi cetirea la Radio, am primit fără nici o ezitare. În ziua cuvenită prietenul Director veni să mă ia cu automobilul, la ora convenită, după 6 după amiaza.

După ce-mi dete lămuririle necesare, fui lăsat singur într-o cabină mică, peste tot tapisată cu pânză verzuie şi cu o singură ferestruie. Mă simţii intimidat şi foarte nesigur de mine. Ţinând manuscrisul cu ambele mâini, nu-mi venea să încep, simţindu-mă stingherit în faţa microfonului. Lipsa auditorilor, cu care eram aşa de familiarizat, mi-a tăiat avântul necesar unei conferinţe. Dându-mi seama de cetirea monotonă, m-a cuprins şi mai tare groaza, gândindu-mă la efectul neplăcut ce trebuia să producă asemenea debit asupra ascultătorilor. Sudori reci m-au năpădit şi, după un sfert de ceas de chin, am eşit din cuşcă mai obosit decât dacă aşi fi vorbit liber timp de mai multe ceasuri.

Indulgentul prieten director mă consolă, reconducându-mă cu automobilul acasă, căci alt onorar nu era prevăzut încă pentru conferenţiari.

Acasă, ai mei, care mă ascultaseră, mi-au mărturisit a nu-mi fi recunoscut vocea, atât de afon şi de monoton fusese debitul. Le împărtăşii, la rândul meu, ciudatele stări sufleteşti prin care trecusem, arătând cum încremenisem cu manuscrisul în mâini. Doamna Dymsza, fiica lui T. Maiorescu, care de câte ori venea din Lituania asista la conferinţele de la Fundaţie, găsi îndată cauza straniei mele atitudini, ştiind de la părintele ei, unul din corifeii oratoriei române, că pentru a împiedica un orator să vorbească era deajuns să i se ia libertatea mâinilor. Şi înţelepciunea anonimă a poporului, prin nenumăratele anecdote, confirmă spusele lui Maiorescu. Ţinând seama de cele constatate, la a doua conferinţă, imediat următoare, în loc de a mă imobiliza în faţa microfonului cu manuscrisul în mâini, am întins foile pe pupitrul înclinat din faţă-mi, iar cu mâinile, libere de astă dată, am putut reda cadenţa vorbirii. Căci acesta este, cred, rolul gesticulării în vorbirea liberă: o exprimare dinamică a exprimării gândirii. De la simplele mişcări ale mâinii până la întinderea completă a unui braţ sau chiar amândouă avem gama întreagă de la simpla nedumerire, ce exprimă o palmă deschisă, până la cele mai avântate elanuri, însoţite de atingerea pieptului şi avântarea braţelor spre cer. Admirabil sunt însumate diferitele faze ale elocinţei şi mâinilor în neîntrecuta frescă „Cina cea de taină" a lui Leonardi da Vinci, din S-ta Maria delle Grazie, de la Milano.

Palma stângă deschisă a Mântuitorului întrebând cine e trădătorul şi dreapta crispată de amărăciune, ca şi variatele şi expresivele gesturi de protestare şi nedumerire ale celorlalte mâini puse în mişcare ca printr-un curent electric, toate redau gama variată a vorbirii prin gesturi. Singur dintre toţi cei din jurul Mântuitorului, Juda, cel cu musca pe căciulă, a amuţit: ţine mâinile nemişcate: stânga imobilizată de surprindere, iar cu dreapta strânge sacul cu talanţii trădării. Pe când toţi se reped spre dânsul, el singur îşi retrage trupul, ca trăznit de cuvintele Mântuitorului. După gesturile respective se poate recunoaşte caracterul fiecăruia dintre apostoli: întrebarea, prin degetul ridicat al lui Toma necredinciosul, resemnarea lui Ion, indignarea lui Iacob cu braţele deschise şi aşa mai departe.

Dar nu numai libertatea gesturilor mâinilor, pe lângă care nu trebuie uitate mişcările expresive ale feţei, asigură superioritate vorbirii libere faţă de aceea din cuşca izolată de la Radio. O mare satisfacţie a oratoriei libere e contactul tacit, dar aşa de înviorător, dintre vorbitor şi ascultători. De la privirea înconjurătoare a asistenţei după primele cuvinte rostite, autorul îşi dă seama de atmosfera simpatică sau ostilă a sălii, aşteptând instinctiv atitudinea potrivită în ţinută şi în vorbă. Şi nu e mulţumire mai mare decât constatare că sala întreagă urmăreşte cu atenţie binevoitoare cuvintele rostite. Căci paralel cu depănarea gândului şi a exteriorizării lui, oratorul adevărat domină, în acelaşi timp, şi cu privirea pe auditori. El vede şi înregistrează cele mai mici mişcări din sală fără ca prin această dublă acţiune vorbirea să fie stânjenită. Firească, numai în cazul când autorul nu e sclavul foiţelor, ci grăieşte cu totul liber, emiţând fără sforţare sau penibile ezitări şirul gândurilor sale.

Distractive şi odihnitoare sunt pentru ambele părţi observaţiile exprimate în cursul vorbirii, aşa, de pildă, scuzele de a fi început înainte de venirea în sală a vreunui sau vreunei întârziate ce turbură prin intrarea lor zgomotoasă - sau alte asemenea glume.

Din strânsa legătură dintre conferenţiar şi ascultători, din atmosfera înviorătoare pentru vorbitor nasc adesea, pe nebănuite, consideraţii şi concluzii neprevăzute în programul stabilit de acasă. De aceea, adevăraţii conferenţiari nu pot în prealabil încredinţa hârtiei rostirea lor, căci ea nu e încheiată decât după pronunţare. Adaosurile survenite, pe nepregătite, în cursul vorbirii sunt, în genere, din cele mai fericite, fiind rezultatul gândirii mai concentrate decât chiar în timpul pregătirii conferinţei, când pot fi subjugaţi de părerile altora. Toate gândurile sunt triste şi definitiv nivelate în încordarea supremă expunerii verbale în faţa judecătorilor, altfel decât în izolarea camerei de meditaţie tacită. Apăsătoare, din contră, e lipsa de libertate a gândirii din boxa închisă de la Radio, unde suntem sclavii slovelor fixate pe hârtie şi orice abatere nu e posibilă. Iar încercările unora, prea încrezuţi în puterile lor, de a vorbi liber în faţa microfonului, au dat greş, lipsindu-le elementul principal, contactul direct al vorbitorului cu publicul ascultător. Excelentă este calea prin Radio pentru comunicate, sfaturi de tot felul, istorisiri sau expuneri, chiar ştiinţifice. Convingător şi emoţionant cu greu poate fi, însă, cuvântul împărtăşit prin minunata descoperire a difuziunei mecanice. Ea nu se poate compara cu graiul firesc, ce îi este hărăzit omului, spre deosebire de celelalte vieţuitoare, negrăitoare.

O satisfacţie ne rămâne, totuşi, oratorilor născuţi care consimt a vorbi la Radio: este răspândirea cuvântului lor în mii sau zeci de mii de ascultători, faţă de numărul limitat al sălilor de conferinţe. Dar tot mai deasa şi mereu

perfecţionata întrebuinţare a megafoanelor înlătură şi această deosebire. Numai când printr-un exerciţiu al organelor, auzul va fi disociat de văz, atunci Radioul va triumfa, fără însă a reuşi să înăbuşească oratoria, unul din darurile cu care ne-a înzestrat firea. Căci după vechea Biblie „La început a fost cuvântul", şi de-a pururea el rămâne fără concurent.

Expunerile teoretice de până aci să nu ne împiedice, însă, de a relata şi alte amintiri radiofonice, cum, de pildă, compararea între comunicarea făcută la Radio Berlin şi în alte centre europene, mult mai comode decât cerinţele instituţiei germane. Pentru a se evita exhibiţiile unor bâlbâiţi sau peltici, aşa cum odinioară ne-a fost dat să ascultăm şi la noi, la Berlin se impune solicitatorilor vorbitori un prealabil examen. Eu am fost invitat în ianuarie 1926 în urma conferinţei ce ţinusem la Universitatea din Berlin. Un reprezentant al Societăţii, după ce asistase la conferinţă, m-a declarat scutit de alt examen, fiind găsit radiofonic şi mi-a înmânat un lung program de prescripţii de îndeplinit.

Manuscrisul trebuia depus în trei exemplare, înaintea zilei convenite. Prezentându-mă la ora fixată în splendidul nou Palat din Berlinerplatz, după multe vămuiri am fost prezentat conducătorilor, apoi introdus într-una din numeroasele cabine, corespunzând numărului ce la intrare primisem. Era mică, dar toată căptuşită în lemn şi cu tavanul tot de lemn, în planuri diferit înclinate. Într-o despărţitură alăturată era un supraveghetor ce urmărea textul, de la care nu-mi era îngăduit să mă abat. La eşirea din cabină am fost reluat în primire de boy-ul căruia fusesem încredinţat de la intrare. Tot el mă conduse la casierie unde onorariul, cu mult superior celui de la noi, mi-a fost imediat înmânat cu aceiaşi prevenitoare curtenie.

La Paris, desfăşurarea fu cu totul alta. Fui invitat în scris şi fără a mi se cere examen de voce sau a mi se impune alte condiţii şi nici prealabila depunere a manuscrisului. Prezintându-mă la vechiul Minister al Comunicaţiilor din rue Grenelle am fost primit cu o exuberantă amabilitate de funcţionarul respectiv, cu care se încinse o vie convorbire asupra colegilor români, ce-i erau mai toţi cunoscuţi. Apropiindu-se ora 12, ce-mi era fixată şi la insistenţa mea de a nu fi pus în întârziere ne repezirăm la un prim studio, ocupat însă de o repetiţie muzicală. La un al doilea studio o păţirăm la fel. În lipsă de alt local liber fui instalat în faţa microfonului chiar în biroul directorului, între vrafuri de dosare oficiale. Dar de-abia începusem şi fui întrerupt de ţârâitul telefonului de pe alăturata masă directorială, nevoit fiind să-mi părăsesc scaunul pentru a opri aparatul. Intrarea intempestivă a celor care năvăleau în odaie în căutarea directorului mai produse alte turburări. În cele din urmă fui somat să închei de impacientul deputat care urma să vorbească după mine şi care ignora întârzierea cu care începusem şi întreruperile ce întâmpinasem. Cecul asupra Băncii de France fiindu-mi înmânat de prea amabilul şi tot atât de grăbitul casier înainte de începerea conferinţei, putui să părăsesc repede localul, mai toţi funcţionarii fiind şi ei plecaţi la masă. M-am plictisit de efectul ce trebuie să fi produs asupra eventualilor ascultători numeroasele incidente de care a fost întreruptă comunicarea mea. Mi s-a explicat starea precară a instalaţiilor radiofonice prin gratuitatea abonamentelor de atunci. În urma perceperii de taxe, instalaţia pariziană este, mi se spune, la înălţimea celor din alte ţări.

La Bruxelles am vorbit în condiţii şi mai sumare, la un aparat instalat într-o casă particulară, unde lumea forfotea ca la bâlci, cerându-mi-se să reduc la jumătate comunicarea scrisă, ce fu mai mult vorbită decât cetită. Improvizaţie peste tot. Din fericire, în odaia în care vorbeam fiind şi câţiva ascultători vorbirea liberă nu m-a stânjenit.

După cele arătate de pe aiurea, nu pot încheia aceste amintiri decât cu laudele cuvenite instalaţiunilor noastre. Cu plăcere constat că ne ţinem la curent cu cele mai noi perfecţiuni ale acestei minunate invenţii, cu aşa de binefăcătoare rezultate pentru răspândirea civilizaţiei în cele mai îndepărtate colţuri ale lumii.

Şi totodată trebuie să mărturisesc mulţumirea sufletească ce am resimţit-o de câte ori în regiunile cele mai îndepărtate ale ţării, ori la amintirea de vreuna din comunicările la Radio. Căci ce recompensă mai bună există pentru un vorbitor decât a constata că cuvântul său n-a fost rostit în zadar.

Obligaţi suntem, de aceea, să ne îngrijim cât mai deaproape comunicările menite unui public atât de numeros, pe cât de variat. A nu lua cuvântul în zadar şi a fi pe înţelesul tuturor trebuie să ne fie preocuparea de seamă. Iată ultimul cuvânt al celui mai vechi vorbitor al postului românesc de

Laconicul cactus

Ovidia Babu îşi aşează poezia în câmpul de luptă dintre raţional şi primordial, între stăpânire de sine şi impuls. „O aversă de măşti" se scutură din ochiul „complice cu lumea"; o aversă de măşti, ca expresii omeneşti tăcute, stilizări, acoperiri ale unei întunecimi aspre, de necucerit. Norii, natura nedomolită, amarul pelin invadând totul cu „halucinaţii verzi de nestăvilit", peisajele care nu poartă masca intervenţiei umane vindecă totuşi fisurile – „tencuite cu miere". Corpul – robit timpului – e o „clădire-mpărţită: fractură lângă fractură", un vas subţiat, obturat de apele mării, dar încă mai face disjuncţia între substanţă şi spirit, carne şi esenţă. Poemele Ovidiei Babu nu fotografiază identitatea prin amintiri statice („degeaba mă bucur/ când, ca o dovadă de regăsire/ îmi decupez ochii şi gura din poză"), ci prin cernerea unor adevăruri pe care le alege inventându-le, capturând devenirea. Nu lipseşte simbolul şarpelui (sexualitate, înţelepciune, transformare, recurs la esenţă): „Din carnea desfăcută a fructului atunci cu nesaţ devorat/ se scutură un soi de „seminţe oprite"./ Din ele, vântul plantează lângă orice poet/ un pom interzis... / Deghizat într-un colier mişcător de smaralde electrice/ de astă dată şarpele dintre crengi te-amăgeşte/ cu pofta ta de podoabă.../ Doar o memorie nefirească, atavică/ te v[illegible] opri să-ntinzi mâna" (*Ispita poetului*). Uneori masca se rupe şi nu degeaba recurge poeta, de mai multe ori, la simbolul nunţii, ca ritual sacru (căci în ritualurile sacre îşi are originea teatrul cu măşti, adică spectacolul cotidian): „Nunta cuvintelor s-a preschimbat într-un şir de violuri. / Voalul e rupt. / Lămâiţa pluteşte în zoaie. / Invitat de onoare la nunta cuvintelor/ asişti de fapt la o moarte./ În loc de cocarde, poemul se-ndoaie sub prapuri" (*La o nuntă literară contemporană*).

Evident, masca zilnică a trăitorului în societate înfăţişează o „paiaţă destoinică", fardată cu un „str[illegible] trandafiriu de vopsea", cu doliul inimii acoperit de „cârpe pestriţe", o fiinţă înţeleaptă care ştie că spectatorii nu trebuie întristaţi, dar care e totuşi îndemnată să nu se supună machiajelor „scoţând versurile în piaţă": „Nu-ţi trăda chipul! ... Preţuieşte poemul ca pe un vulcan/ ce-şi păstrează secretul erupţiei/ tocmai ca să-ţi rămână tiparul intact/ cândva, în lava răcită" (*Ars poetica*).

Desigur, arta începe acolo unde se opreşte natura, cum spun toţi clasicii, dar măştile ca semn al artei sunt prea rigide, ca nişte coroane de spini, ca nişte tipare care nu oferă „sfânta pace dintre flux şi reflux", ci neodihna; sunt o sită care „clatină şi-n somn din perete-n perete", în timp ce fiinţa cernută aşteaptă „răbdătoare/ de partea cealaltă a plasei/ să se adune un chip nou". De aceea, poeta alege stilul laconic, „de cactus", şi bine face, fiindcă o astfel de scriitură nu se lămureşte în vorbărie. „Ghimpii pot ţine loc de podoabă/ sau pot să apere un secret" (*Laconicul cactus*).

Copacul credinţei

Recomandată de Constanţa Buzea, Monica Patriche vede poezia ca nuntă liturgică; „nunta se petrece pe Cruce şi la umbra Crucii", cum spune în introducere Costion Niculescu. Lumea e străvezie, luminoasă, sufletele sunt maluri pentru odihnă, versurile sunt „apa izvorului din care să bei când eşti însetat". Rugăciunile către Maica Domnului sunt „scutece şi giulgiuri" pentru poeta care, prin credinţă, nu mai duce în spate „o cruce grea/ ci un copac înflorit". „Maică, spune toamna când culege/ toate fructele să ţi le ducă ţie/ în panere de aur." Misterul nu lipseşte totuşi în această străvezime, dar el e ţinut de Mâna alinătoare: „Aşa cum ţii mâna/ deschisă spre cer/ ziua şi noaptea vin ca pescăruşii/ să ciugulească din ea. / De-acolo îşi ia ziua mângâierea. / Se mai simte în aer şi acum/ forma degetelor Tale ţesând lumina/ şi aşternând-o peste suflete./ Din palma Ta îşi ia noaptea taina./ Taina fiecăruia o ştii" (*Mâna*). În zilele noastre, atâta împăcare pare neverosimilă. Dar nu e oare şi neverosimilul una din armele poeziei?

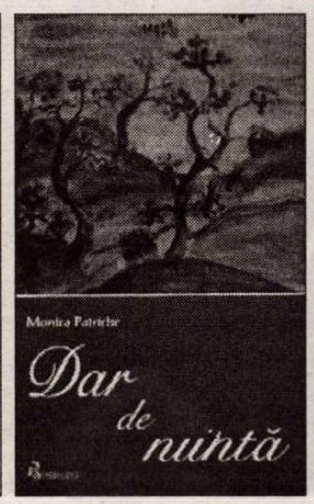
Între poezie şi muzică

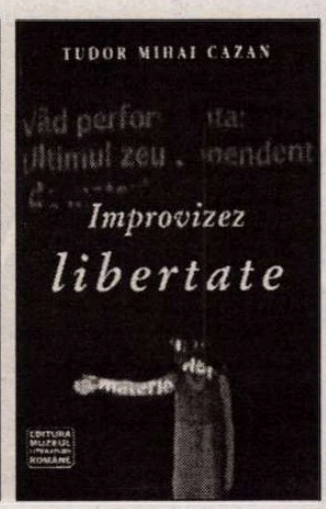
Tudor Mihai Cazan şi-a încheiat foarte tânăr existenţa lumească, dar la nici douăzeci de ani; cu propria viaţă căzută pradă aleatoriului, a înţeles că libertatea, opusă fatalismului, se poate cuceri prin jocul gândirii, prin artă (care exploatează principiul întâmplării – lipsa de scop, cauză, predictibilitate). Aleatoriul, cuvânt care derivă din latinescul *alea,* amintind aruncarea zarurilor, i-a fost călăuză, precum, cândva, muzicienilor Boulez sau John Cage, pe calea dintre static/ repetitiv şi dinamică/întâmplare. Calea de mijloc, care îndepărtează de haos. Joacă Dumnezeu zaruri? „Aleatoriul pare-a fi singura condiţie a echilibrului universal".

Cu tehnici muzicale – improvizaţia, repetitivitatea - Tudor Mihai Cazan s-a opus distrugerii – şi a reuşit: „Ridică-te deasupra ritmului!.../ Creează!" . Odată cu acest îndemn pulsează ritmurile, semnătura timpului: „Trecând prin zgomote caut să conştientizez ritmul/ am senzaţia că urc şi-mping cu tălpile-nainte/ şi-mi zgâriu faţa în rădăcinile de nuc; / Sunt doar cuvinte?" (*Ochiul pasiv*), dar totodată şi ritmurile îngheţate ale geometriei (unghiuri, cercuri, sfere): „Când sinapsele conectate vor dreptate/ Îngheaţă clipa şi priveşte-te din spate/ Gândurile tale formează unghiuri obtuze/ Ieşi din grămadă cu zâmbetul pe buze".

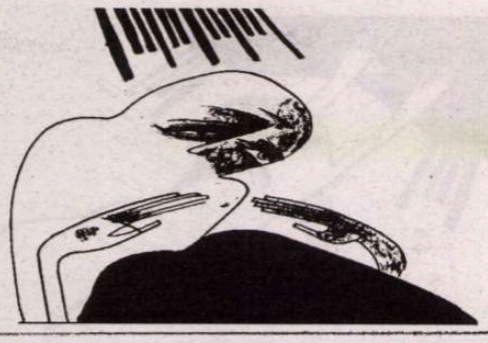
Dominant pare în acest volum motivul trecerii, cu diferitele simboluri ale acesteia; tunelurile, ca trecere subterană, uşa, zidul ca structură care separă şi totodată dă siguranţă: „Uşa nu mi se pare o opţiune viabilă / E deschisă, ciudat de serviabilă/ Mă arunc în perete cu cea mai mare putere/ sunt refuzat politicos, dar ferm, fără durere/ Timpul şi-a pierdut ceasul şi-l caută-n curte / Sper că nu intenţionează să m-ajute/ Clanţa argintie luceşte plăpând/ Mă uit când la perete când la uşă judecând/ Mai încerc odată varianta mea de scăpare/ Zidul rezistă, eu rezist în continuare./ Din politeţe, pentru a nu te reţine de la treburi importante, cititorule, / am ieşit într-un final pe uşă" (*Uşa*). Sensul trecerii s-a păstrat şi în improvizaţia din jurul unui gând, în cuvinte reverberând precum armonicele veşnicului început: „Prin scris/ Cuvintele reaşează hârtia/ Drumuri noi zâmbesc/ Şi se întind în timp. / Deschid uşi din revelaţia curiozităţii/ viaţa rămâne în scris/ scrisul devine viaţă/ şi viaţa se întinde în timp..." (*Neterminata*).

Grete TARTLER





- Ovidia Babu, *Un fel de patimi*, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2007.
- Monica Patriche, *Dar de nuntă*, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2007.
- Tudor Mihai Cazan, *Improvizez libertate*. Postfeţe de compozitorii Octav Nemescu şi Fred Popovici, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2007.

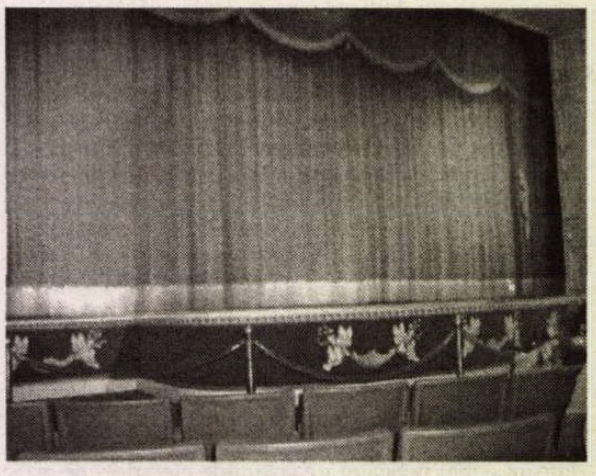


Admirabilă viziune, complexă şi exemplară asupra vieţii şi profesiunii, asupra poeziei formelor, a obiectelor, a luminii şi întunericului, a geografiei culturale a unui oraş, a iubirii şi generozităţii fără de care nimic nu are anvergură.

Paul Bortnovschi

Cînd am împlinit o vîrstă frumoasă, colegii mei de la revista care m-a lansat şi consacrat, **România literară**, mi-au făcut un dar minunat: o schiţă a lui Paul Bortnovschi de la celebrul „Revizor" al lui Lucian Pintilie de la „Bulandra". Ani de zile am privit în redacţie acest tablou ca pe un fel de trofeu. Existenţa lui în biroul unde săptămînal facem şedinţele de sumar, felul solemn şi tandru, totodată, în care trona cocoţat pe un fotoliu, şi el celebru, mi-a creat , mereu, un soi de bucurie, de mîndrie cumva, dar şi de responsabilitate. Faţă de profesiunea mea, de mine, de prestigiul acestei reviste. De multe ori am alunecat în povestea lui. În liniile sigure, virile, care desenau ansamblul, pe urmă, tabloul întîi, ca pe un detaliu, undeva în stînga jos, apoi scaunele ce urmăresc ordonat conturul pereţilor, scara, haşurările, scrisul scenografului – „se trag clopote", „Gogol '971, Revizorul, Regie Lucian Pintilie" – cote, scurte indicaţii. Schiţa mi se părea că este un monolog vizualizat. Nu cuvintele, ci sensul traseelor vorbea. Mi se părea că se narează despre o lume, un stil, despre o personalitate pe care am început să o descopăr, treptat, plecînd de la ce şi cum se vede. Cînd am sosit cu ea acasă, am umblat cărînd-o de colo-colo, ca să-i găsesc locul cuvenit. Era grea. La propriu şi la figurat. Ceva important din istoria teatrului românesc era în braţele mele.

Cînd l-am cunoscut pe Paul Bortnovschi, nu am vorbit deloc despre teatru. Am făcut o plimbare imaginară prin Sinaia, locul unde s-a născut, locul pe care îl ador din motive extrem de subiective. Asta s-a repetat mereu şi mereu, ca un prolog ritualic la orice discuţie urma să avem. Începeam întotdeauna de la Peleş. Continuam cu povestea fiecărei case, a arhitectului care a făcut-o, a perioadei în care s-a construit, a felului în care s-a găsit amplasamentul, vederea către Munţii Bucegi, spaţiile generoase de pămînt ce însoţesc construcţiile. Aerul boieresc se simţea peste tot în călătoria noastră. Amănuntele arhitectului Bortnovschi deveneau abundente, semnificative. Îmi nuanţau perspectivele, îmi iniţiau ochiul ca să prindă voluptatea formelor, a volumelor, relaţia cu cel care a locuit acolo, cu structura proprietarului. Din munţi, coborau uşor, uşor, către teatru. Şi tot cu arhitectura începeam. Cu descrierea clădirilor care adăpostesc spectacolele, cu ce e bine sau complet eronat. Cîteva soluţii şi variante însoţeau discursul domniei sale pentru mai binele teatrului. Un discurs modern, elegant, flexibil, cu o largă respiraţie



spirituală. Îl urmăream sedusă, mărturisesc. Un bărbat frumos, de o noblete aiuritoare, conţinută, profundă. O personalitate ce mi se părea că exprimă paradoxul absolut, că merge la douăzeci de centimetri deasupra pămîntului, că pluteşte, cu alte cuvinte, iar zborul său are parametrii unei rigori perfecte!...

L-am pus de zeci de ori să-mi povestească despre decorul de la „Livada de vişini", de la „Revizorul", de la „Căsătoria", să-mi spună cum a fost diferenţa între scenă şi platou, între „Reconstituirea" şi „Revizorul", între filmul şi teatrul lui Pintilie, cu alte cuvinte. La fiecare spectacol, dar la fiecare, scotea zeci de variante, zeci de schiţe pentru o scenă, mii de gînduri formulate pentru o situaţie, pentru o replică. Desene pentru decoruri care au revoluţionat şi au marcat definitiv teatrul românesc stăteau, ordonat legate, în mape şi mape din biblioteca lui Paulică Bortnovschi. Un amestec de stîngăcie şi precizie se plimba printre amintirile lui. Prin ceea ce ar fi vrut să arate şi acel ceva al modestiei desăvîrşite, aproape inexistentă astăzi, care îl oprea. Sau îl făcea să ezite. Un mare boier îmi răsfoia teatrul românesc prin faţa ochilor ca pe cea mai minunată poveste în imagini a lumii. Cu o tandreţe nesfîrşită!... Amintirile îl absorbeau, îl furau cu totul de lîngă mine. Pleca departe, departe, iar zîmbetul lui mă liniştea. Acolo se simţea bine.

Rarisim un spirit ca acesta a dominat cultura teatrală. Şi nu numai. S-a apelat la el întotdeauna ca la o instanţă majoră. Proiectele lui pentru clădiri care să găzduiască artele spectacolului erau perfect ancorate în ritmul şi dinamica actualităţii imediate. Din toate punctele de vedere. Admirabilă viziune, complexă şi exemplară asupra vieţii şi profesiunii, asupra poeziei formelor, a obiectelor, a luminii şi întunericului, a geografiei culturale a unui oraş, a iubirii şi generozităţii fără de care nimic nu are anvergură. Un caracter impecabil, de o moralitate pe care am preţuit-o. Un model şi un reper. Cînd a luat Premiul Opera Omnia, decernat de juriul Fundaţiei Anonimul, a luminat, la propriu, locul de la Prometeus. Prezenţa lui, limba română perfectă, discursul remarcabil au tulburat asistenţa. Spiritul lui Paul Bortnovschi, aerul său uşor aiurit, desprins cumva de proximităţi, ne amuţise. Întru admiraţie.

L-am văzut ultima oară acum un an, în foaierul Teatrului Naţional din Bucureşti, la braţul Puşei, invitat de mine cu cerul şi cu pămîntul la vernisajul expoziţiei de scenografie a lui Helmut Sturmer. Studentul său de demult. Un mare artist azi. Nu am să uit niciodată ziua aceea. Toţi roiam pe lîngă, minunaţii noştri scenografi din toate generaţiile, Silviu Purcărete, Dan Nuţu, Alexandru Dabija, Vittorio Holtier, curatorul voluntar al expoziţiei, studenţii. Paşii lui aveau ceva regal. Ca şi privirea, ca şi gesturile, ca şi zîmbetul. Ţin enorm la acea zi, la acea imagine. Ca şi la ziua în care l-am invitat la o „Nocturnă" şi, în culise, mi-a cerut pe furiş, ca un şcolar emoţionat, o ţigară.

PAUL BORTNOVSCHI nu mai este. „Se trag clopote" scrie aici, în faţa mea, pe una dintre schiţele semnate de el la „Revizorul".

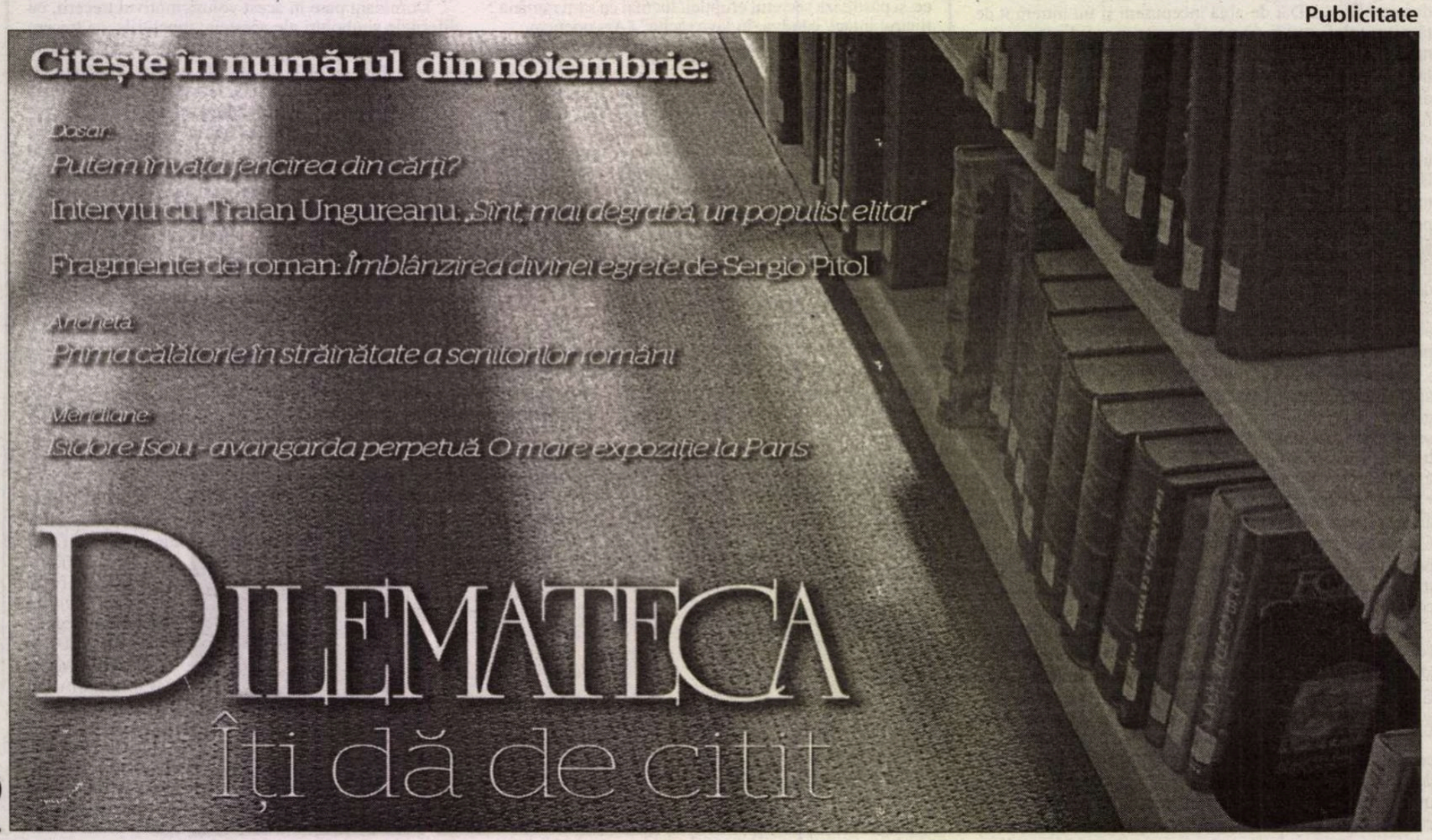
Am cunoscut un mare spirit. Un boier.

Marina CONSTANTINESCU

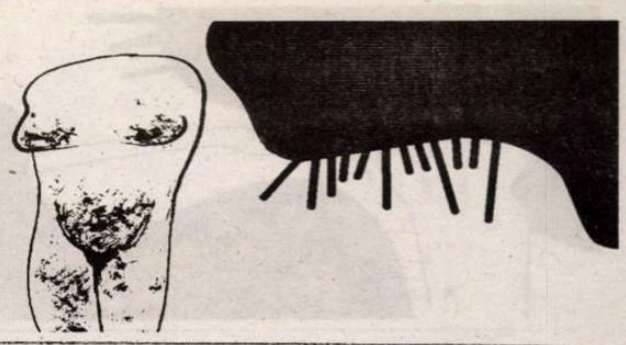
Erată

În articolul Adei Brumaru din numărul trecut s-a menţionat în mod greşit anul 1967 în loc de 1997. Facem cuvenita rectificare.

Publicitate



Dacă scena devine uneori execrabilă prin instalarea în clișeu, în schimb replica te scoate pe o scenă de teatru englez de cea mai bună calitate, cu ceva din nervozitatea acidă a tinerilor furioși.

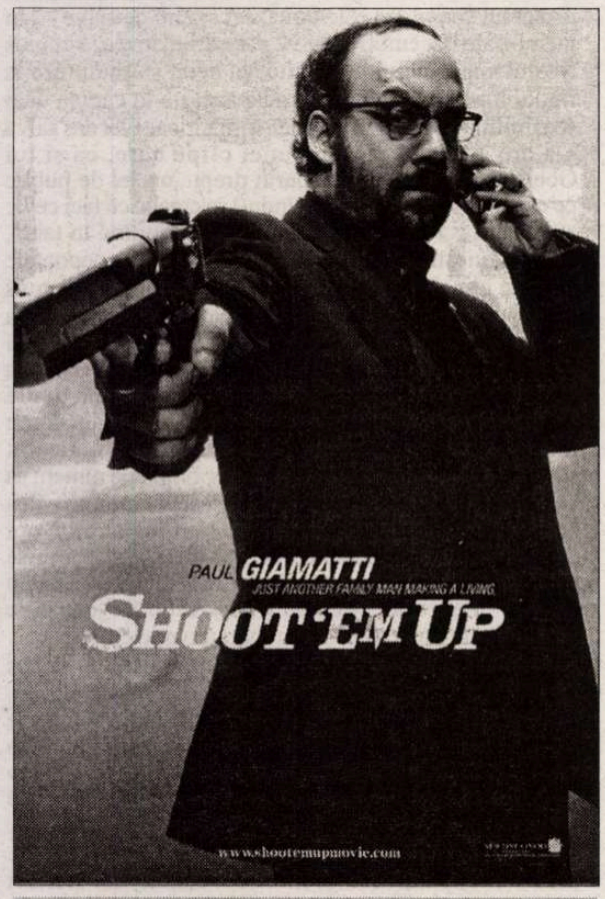


Pistoliada: foc cu foc

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

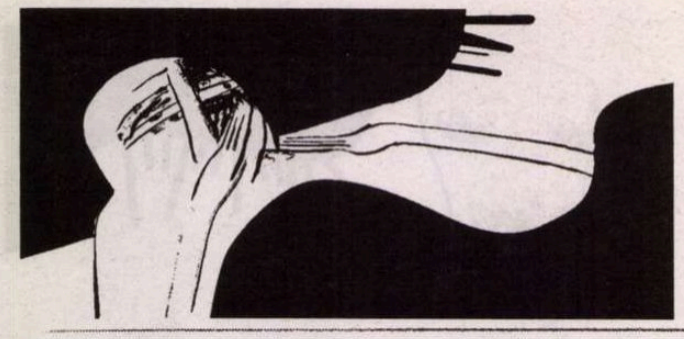
Nu îți ia mult să înțelegi că intriga filmului lui Michael Davis II este un simplu pretext pentru a desfășura o pistoliadă de mare virtuozitate, – pe care însă o putem lua și din filme precum *The Transporter* (*Curierul*, 2002) al lui Corey Yuen – și mai ales o scînteietoare conversație. Mr. Smith (Clive Owen) este un pistolar pensionat pe caz de sastisire, crize existențiale, deces de familie, iar Dairy Queen (Monica Bellucci) o prostituată la fel de dezgustată, sarcastică și pansamentul potrivit pentru un temperament ca al lui Mr. Smith. Drama ei mi se pare la fel de «personală» ca a unui castravete smuls prea devreme din vrej. Mr. Smith intervine pentru a salva o femeie însărcinată și apoi bebelușul ei, pistolarul servește și de mamoș într-o scenă grăbită între două schimburi de focuri, iar cînd mama sucombă devine protectorul bebelușului pe care o serie de vajnici bărbați se străduiesc să-l lichideze. Încăpățînarea talentatului Mr. Smith generează o cursă a înarmărilor în tot orașul, și un fel de partidă de vînătoare cu premii pentru orice domic *freelancer* posesor de *gun*. De la interven̦ionismul oarecum sictirit și aleator al *desperados*-ului, într-o ipostază mai degrabă vagaboandă, – era în sta̦ie, nu mai circula nici un autobuz, etc –, întreaga afacere creș̦te exponen̦ial ajungînd în cercurile înalte ale puterii, deși nu este foarte clar de ce acest copil reprezintă o miză atît de serioasă pentru a i se dori moartea cu orice pre̦. Explica̦ia oferită în film mi se pare destul de inconsistentă și artificioasă. Odată pornit, Mr. Smith lichidează absolut orice cu o metodică aproape contabilă pentru ca în final să rămînă fericitul posesor al unui nou-născut alături de renăscuta sa iubită într-un rol matern, prostituata Dairy Queen. Un ultim schimb de focuri are loc în chiar *snack*-ul unde ea lucra în formulă casnică, onestă, sugerînd cumva natura viitoare a acestui menaj. Nici concurența sa nu se lasă mai prejos, iar Mr. Hertz (Paul Giamatti) cel care conduce operațiunea infanticidă, personaj de o ironie zburdalnică vecină cu demența, se străduiește să ajungă în timp util la aniversarea propriului fiu, traseu care trebuie cu necesitate să treacă peste cadavrul încăpățînatului mr. Smith.



Shoot'em Up (*Lichidați-i*, 2007). Regizor: Michael Davis II. În rolurile principale: Clive Owen, Monica Bellucci. Gen: Acțiune, Crimă, Dramă, Thriller. Durata: 86 minute. Premiera în România: 26.10.2007. Produs de: Montford/Murphy Production. Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.

Michael Davis II împinge *thriller*-ul spre condiția artei, realizînd un personaj alcătuit din crochiuri suprapuse pentru a obține o definiție dinamică a sa. Acțiunea aproape că nici nu mai contează, ca în jocurile pe computer regizorul își plimbă pistolarul prin diverse locații, iar acesta exersează figuri inedite de lichidare pe o serie de ținte în mișcare, cu o identitate convențională – Mr Smith însuși recomandă anonimitatea sau cel puțin discreția.

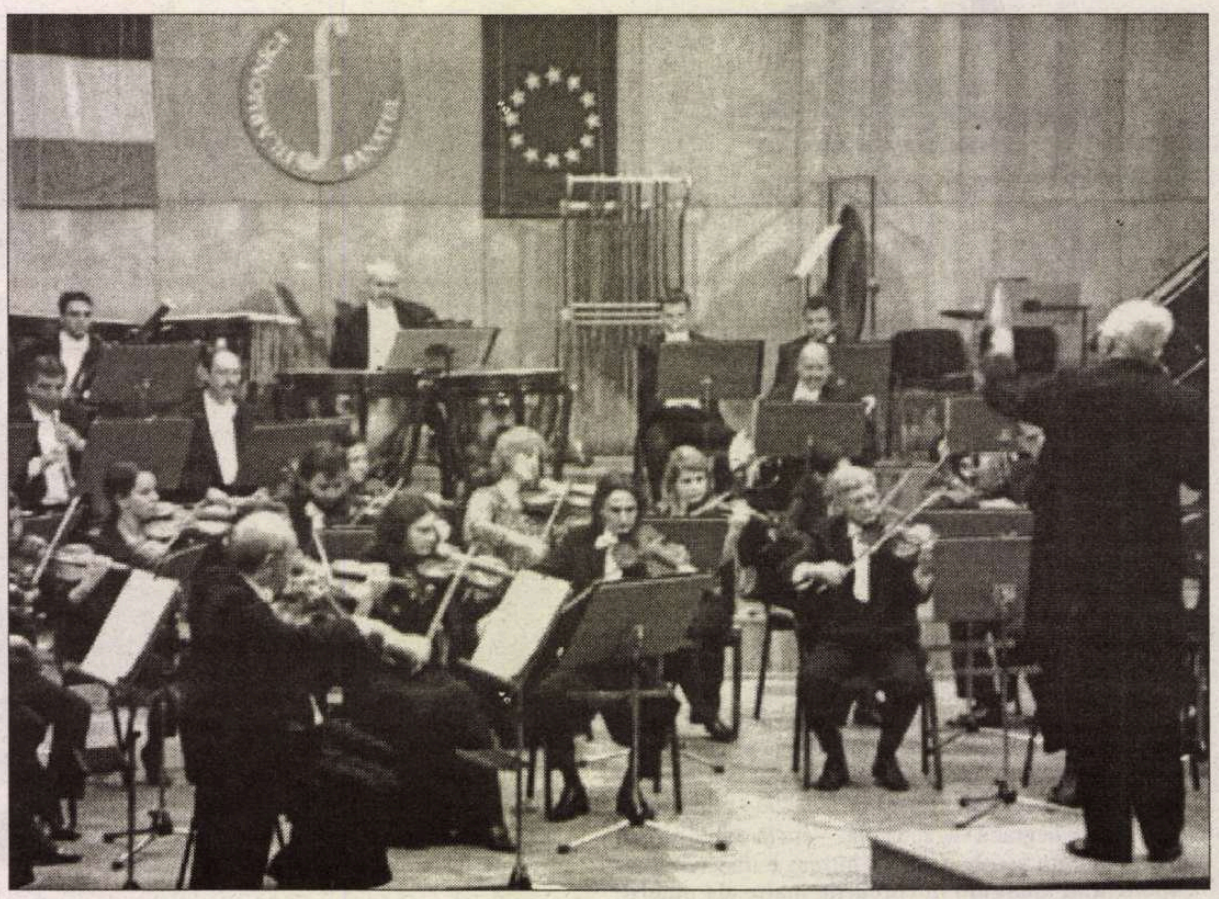
Intriga este la fel de facilă și luată la bani mărunți nu se ține, așa cum dezideratele umanitariste nu-l prind pe domnul Smith și el se străduiește să o arate laolaltă cu un suflet mare aflat în criză. Altfel, personajul este în priză în ce privește balada cartușului, iar scena în care face dragoste cu tumultoasa Dairy Queen în timp ce lichidează în ritmuri de orgasm o altă porție de figuranți este de un grotesc special care lasă să se vadă un ce umoristic al filmului. Regizorul, cred eu, joacă bine cartea acestei ambiguități, dacă se ia prea în serios filmul devine un remarcabil film de categoria B putîndu-se lua la întrecere cu vandammismele clasice, dacă nu se ia deloc în serios alunecă spre parodie și *Scarry Movie*. Michael Davis II se află pe muchie de cuțit în scene precum cea pe care am menționat-o, și nu este singura O bună parte din peliculă îți face impresia că te afli la un meci de fotbal american, diferența fiind că jucătorii furioși se împușcă, iar mingea este un copil nou-născut care ca Făt-Frumos rezistă bine stresului, calmîndu-se automat la *sound*-ul inconfundabil al heavymetalului. Ce face farmecul filmului, acumulare de clișee în ce privește articulațiile sale, este dialogul spumos, indecent, combinație de porcării cu subtilități și inserturi cultivate. Filmul nu rezistă decît în trei personaje, Mr. Hertz, Mr Smith și Dairy Queen, prostituata italiană, care nu m-a convins – rolul nic nu era prea ofertant. De departe, cel mai interesant este acest Mr. Hertz, figură de birocrat, egocentric, dacă nu chiar paranoic, cult, fără a se transforma într-un estet, ca Hannibal Lecter, cu o replică scînteietoare și o nevastă care intră pe fir în momente inoportune și cu care indiferent de gravitatea situației, el face conversație domestică. Mr. Hertz are un soi de falsă bonomie ludică, iar *limmerick*-ul precum și alte apoftegme pe care i le servește lui Mr. Smith denotă un umor educat la școala Witticismului. Dacă scena devine uneori execrabilă prin instalarea în clișeu, în schimb replica te scoate pe o scenă de teatru englez de cea mai bună calitate, cu ceva din nervozitatea acidă a tinerilor furioși. Cred că Michael David II a deconstruit foarte bine formula Clive Owen din *Closer* (*Ispita*, 2004) al lui Mike Nichols într-o combinație interesantă cu rolul din *Children of Men* (*Copiii tatălui*, 2006) al lui Alfonso Curon, în sensul că replicile sunt parcă din primul, iar contextul și rolul patern din al doilea. Mr. Smith, consumator de morcovi precum Popeye de spanac, iar Franco Nero într-unul din *western*-urile *spaghetti* de ceapă, relevă prin aceasta una din acele bizarerii memorabile, precum vioara pentru Sherlock Holmes, variațiunile Goldberg sau muzica de operă pentru Hannibal Lecter etc. De altfel, pistolarul oferă o adevărată probă de virtuozitate în ce privește utilizarea belicoasă a morcovului, iar filmul este încărcat de gadgeturi cu leguma menționată sau fără cum n-ar fi visat vreodată James Bond. Frizînd grotescul, – Michael Davis II supralicitează deseori –, filmul riscă să se transforme într-o caricatură a genului. Acest fapt îl apropie, cel puțin cu această peliculă, de demersul de recuperare, refolosire al filmului de categoria B sau mai precis a cîtorva scene clasice din repertoriul filmului de gen la un Quentin Tarantino, *mutatis mutandis*. Oricum, regizorul lui *Girl Fever* (*Nebun după femei*, 2002), *100 Girls* (*100 de șanse*, 2000) și *Eight Days a Week* (*Opt zile pe săptămînă sub fereastra ta*, 1997) se joacă convingător cu convențiile, nu se lasă dominat de ele, le utilizează inteligent fără a le repudia, conferindu-le o doză de relativism: este forma de inteligență a filmului american al ultimului deceniu. ■



Remus Georgescu dibuieşte de fiecare dată forma ideală de exprimare a raţionamentelor sonore. Minimum de obiecte, maximum de sens.

a r t e

La o aniversară...



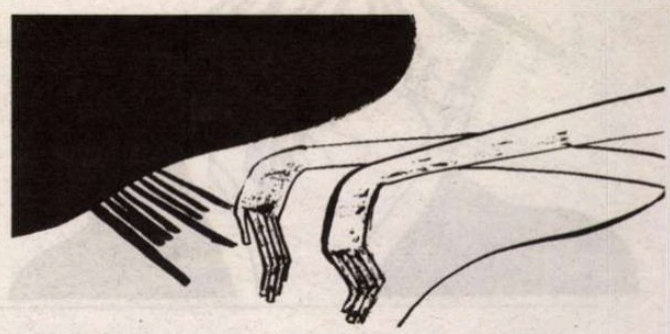
Pare că sîntem făcuţi să luăm în posesie realitatea pe cont propriu. Fiecare îl percepe pe aproapele lui în funcţie de afinităţi, de subiectivitatea centrată în jurul unor puncte de atracţie care definesc cât de cât riguros personalitatea sa şi, de ce nu, prin prisma interesului proxim sau de perspectivă. Sesizarea, distingerea, înţelegerea individualităţii este consecinţa senzaţiei plus amintirii acelei personalităţi ori prima idee simplă produsă pe calea reflecţiei. Personal, îl percep pe Remus Georgescu în primul rînd în calitate de compozitor. Nu pentru că, vezi Doamne, creaţia componistică este cea care-i va supravieţui ci, efectiv, datorită unor lucrări precum *Exorcisme* pentru flaut şi orchestră, oratoriul *Cîntare strămbunilor* sau *Concertul pentru orchestră* care se constituie în adevărate focare de lumină din lumea subterană a creaţiei sonore. Pe de altă parte, compozitorul Remus Georgescu îmi este mai la îndemînă decît dirijorul ori profesorul. Nu de alta, dar măcar solidaritatea de breaslă se cade să prezerve o atare opţiune. Ascultîndu-i muzica am remarcat întotdeauna sensibilitatea gravă, soluţiile sobre, elevate într-un fel, princiare, eficienţa şi eleganţa aliajelor instrumentale, forţa şi volumul exprimărilor melodice, contrapunctice ori omofone. Remus Georgescu dibuieşte de fiecare dată forma ideală de exprimare a raţionamentelor sonore. Minimum de obiecte, maximum de sens. Opusurile sale sunt ca nişte flori în stare de graţie, alese parcă să conceapă Logosul muzical şi să-l nască. Pînă şi o degringoladă de evenimente sonore se transformă într-o suită de monumente solemne. Mai presus de fraze, perioade, secţiuni, ansambluri arhitectonice muzica sa relevă tensiuni, aşteptări, rezolvări. Compozitorul evită ambiguităţile semantice: alegerea propusă poate declanşa în conştiinţa ascultătorului o anume stare, fie ea de satisfacţie, surpriză, angoasă, optimism etc. Cu toate acestea Remus Georgescu este un structuralist, fie şi pentru că, aşa cum remarca Milan Kundera, muzica reprezintă forma simbolică umană care se pretează cel mai lesne demersurilor structurale, în măsura în care acestea pun accentul pe relaţiile dintre semnificanţi. De altfel, statutul semiologic al majorităţii compoziţiilor lui Remus Georgescu traversează nu numai reflecţia estetică, ci şi raportul muzică-limbaj cu poziţiile sale formale şi normative. Avea dreptate Jakobson atunci cînd insista asupra caracterului autotelic al muzicii deoarece sintaxa muzicală se organizează la nivelul notelor şi la nivelul „cuvintelor purtătoare de semnificaţii". Aceasta nu înseamnă că muzicile lui Remus Georgescu nu trimit la trăire ori că nu deţin capacităţi denotative. Dimpotrivă, sensul lor este deopotrivă imanent, intrinsec şi narativ, extrinsec. Aceasta poate şi pentru că imersiunea operei muzicale în contexte constrîngătoare, mai ales cel religios, eroic ori tragic, îi conferă o forţă de expresie semantică mai puternică decît aceea pe care, adesea, sîntem gata să o recunoaştem în cazul muzicilor pure, abstracte, fie ele formale sau informale, evolutive sau non-evolutive, expozitive sau dezvoltătoare, unidirecţionale (închise) sau pluridirecţionale (deschise). În aproape toate lucrările sale, Remus Georgescu instaurează (şi nu doar porneşte de la) un programatism implicit (nemanifest) şi chiar explicit (manifest). Oricum ar fi însă, programul propriu-zis muzical sau extramuzical nu funcţionează aşa cum afirma, de pildă, Leonard Bernstein despre planul narativ al unei muzici – cam ca muştarul peste crenvurşti –, ci dă un înţeles suplimentar muzicii graţie, vorba lui Adorno, unor gesturi solidificate capabile să comunice conotaţii, precum şi o pluralitate de sensuri ce depăşesc intenţia şi voinţa compozitorului, ignorînd chiar programarea auctorială. Existenţa componistică presupune însă şi altfel de „programări". Bunăoară, Remus Georgescu însuşi a fost parcă planificat să ducă povara unor roluri administrative pe care nu le-a rîvnit, singura consolare fiindu-i compoziţia. A fost ani de-a rîndul directorul Filarmonicii „Banatul" din Timişoara, instituţie care, iată l-a omagiat vineri, 12 octombrie, în mod firesc, cu ocazia împlinirii vîrstei de şaptezeci şi cinci de ani, printr-un concert simfonic „fermentatÎ" exclusiv din creaţia sărbătoritului. *De amicitia* – ciclu de lieduri pentru voci de soprană şi mezzo-soprană, violoncel, cor şi orchestră (în prima audiţie absolută) – restituie, sub forma dedicaţiei, o afectivitate ivită din memorabile întîlniri cu persoane care i-au împodobit unele clipe ale vieţii. Muzicalizarea textelor poetice (aparţinînd lui Octavian Goga, Radu Stanca, Lucian Blaga, Tudor Arghezi orin Iuliana Paloda) surprinde posibile rădăcini rituale ale sincretismului artistic. Cuvintele înseşi în zborul lor vorbit devin sunete, iar sunetele în aventurile lor îmbrăţişează cuvintele pe care le ocrotesc şi le livrează în deplinătatea semanticii lor originare. Prin atitudinea-i discretă, altruistă şi responsabilă, sunetul întăreşte cuvîntul, sporindu-i sensurile şi semnificaţiile ori congestionîndu-l în aşa măsură încît să poată atrage atenţia şi chiar să monopolizeze interesul, pentru ca apoi să umble liber, nestingherit de propriul reazem sonor. În oratoriul *Ecouri* pentru solist, cor de femei, bandă magnetică şi orchestră, Remus Georgescu cedează identificarea evenimentelor sonore din perspectiva unei consecuţii liniare, ireversibile şi ineluctabile unei perceperi a discursului muzical într-un mod ciclic, a cărui istoricitate este evitabilă şi, oricum, interpretabilă. Traiectul spiralat, cu neîncetate reveniri asupra lui însuşi permite obţinerea unei poetici aparent atemporale, tipic contemplativă, mai ales că substanţa tematică este îndeajuns de severă şi de comprimată pentru a favoriza meditaţia, interiorizarea. Un alt oratoriu – *De profundis* pentru solist, cor mixt şi orchestră – (lucrare alcătuită din şapte secvenţe, din care în concertul cu pricina am auzit doar patru) deconspiră şi mai elocvent tentaţia epuizării semnificaţiilor într-un spaţiu dat şi într-un timp asumat cu stoicism: pe de o parte, încremenirea unor structuri modale ce creează staze sonore vecine cu actul suplicaţiei mistice; pe de altă parte, cochetăria cu elemente de gematrie sonoră capabilă să sublimeze atît articulaţiile sintactice cît şi pe cele formale.

În sfîrşit, simfonia *Triade* riscă o neverosimilă, pînă nu demult, asociere a muzicii cu sculptura. Sursa extramuzicală se întemeiază aici din cîteva „monade", „oglinzi" şi, cu deosebire „triade" plămădire în lut, lemn, bronz ori piatră de Peter Jecza. De ce mai ales „triade"? Desigur, pentru că întreaga lucrare are drept armătură ideea de trison. O curgere irepresibilă de acorduri majore, minore, mărite şi micşorate în varii stări şi poziţii, descriind trasee oblice, directe sau contrare determină dalta compozitorului să arunce în subsidiar materia sonoră degajată de obsesia unei Trinităţi atotstăpînitoare. Morfoza, Metamorfoza, Anamorfoza, Catharsis sunt secţiuni în care magma melodică, polifonică sau omofonă este brăzdată de fenomene pulsatorii ori, dimpotrivă, extatice, de procese ce fie că aglomerează, fie că rarefiază discursul sonor. Iar cele douăzeci şi unu de salve – „in memoriam decembrie 1989" –, ce dramatizează copios finalul simfoniei, nu fac altceva decît să sculpteze la rîndul lor tăcerea, tăind de data aceasta în carnea unei sensibilităţi de sorginte hiper-romantică. Fiecare salvă s-a dovedit a fi aidoma unei clipe care, ca şi lui Goethe odinioară, mi-a apărut drept „un fel de public pe care trebuie să-l înşeli lăsîndu-l să creadă că faci ceva: atunci te lasă în voie şi vei putea, continuînd în taină, să înfăptuieşti lucruri de care se vor minuna nepoatele ei" (ale clipei sau ale salvei...). În tot ce face, Remus Georgescu dă senzaţia că nu se mai teme nici de clipa care trece, nici de salva care tună. În prodigioasa lui carieră a compus nu numai muzici, dar şi orchestre (cea de pe malul Begăi fiind la un moment dat una dintre cele mai prestigioase din Europa), discipoli (mulţi dintre tinerii muzicieni timişoreni fiindu-i pînă nu demult studenţi) sau chiar şi caractere (n-a obligat pe nimeni să facă într-un anume fel ceva, ci a deschis tuturor calea spre opţiunile proprii). Iar atunci cînd îmbătrînim noi înşine, îmbătrînesc şi amintirile, iată vin colegi de breaslă care se încăpăţînează să paralizeze timpul, clipa, turnînd în cupa unei cariere exemplare un strop de şampanie savuroasă, împreună cu alte amintiri proaspete, apetisante. Sînt cei ce din respect, vocaţie şi talent sădesc nu numai amintiri, dar fac şi istorie: dirijorul Ovidiu Bălan, başii Pompei Hărăşteanu şi Alexandru Moisiuc, sopranele Bianca Manoleanu şi Teodora Ciucur, violoncelista Alexandra Guţu şi nu în ultimul rînd directorul Ioan Coriolan Gabrea, cel ce-şi ascunde insomniile sub o fortifiantă speranţă în viitorul vieţii muzicale timişorene.

O speranţă moştenită, probabil, de la Remus Georgescu, acum cînd, părăsindu-şi învelişul său de trei sferturi de veac, s-a trezit nemaipomenit de tînăr. Iar această tinereţe nu este confecţionată nici din entuziasm, nici din dorinţe deşarte, ci dintr-o extraordinară seninătate. O seninătate incorporată în ceea ce se apropie de veşnicie şi nu în ceea ce întîmpină în faptul zilei clocotul vieţii.

Liviu DĂNCEANU

Marin Gherasim se găseşte, în deceniul şapte, la intersecţia a două tendinţe: una a gestului exploziv, a expresiei seduse de propria ei vitalitate şi de conştiinţa proaspătă a libertăţii şi una a rigorii în construcţia imaginii, a definirii formale şi a dubitaţiilor morale.



a r t e

Marin Gherasim şi albumul unei generaţii

Pavel Şuşară

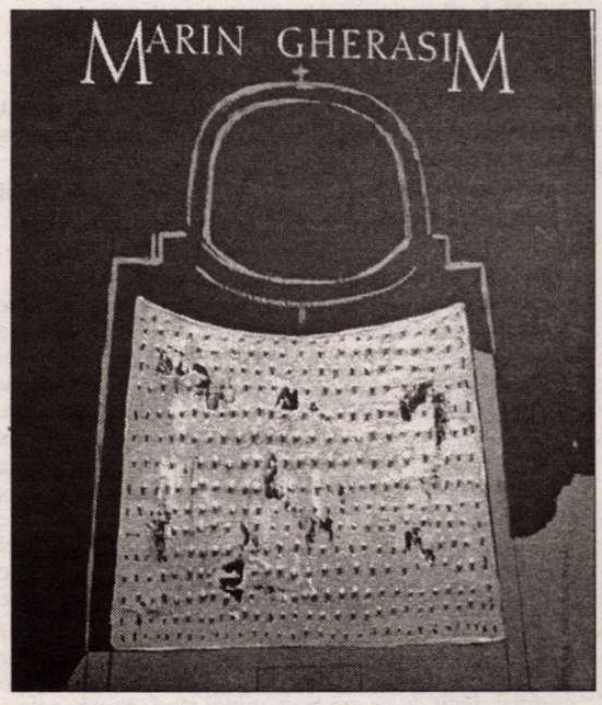
CRONICA PLASTICĂ

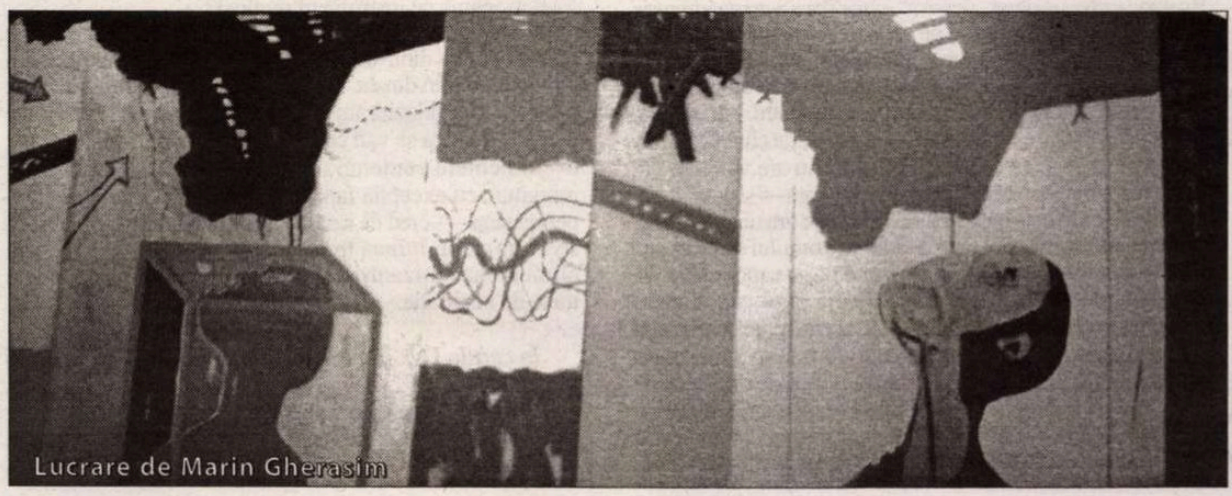
La Editura *Institutului Cultural Român* a apărut, de curînd, un impozant album al pictorului Marin Gherasim, eveniment care marchează încă o dată aniversarea celor şaptezeci de ani pe care artistul i-a împlinit anul acesta. Iconografia, textele şi imaginile documentare pe care albumul le sistematizează într-un discurs care cuprinde itinerariul unei vieţi şi al unei opere exemplare sînt, simultan, repere care îl privesc direct pe artist, dar şi embleme ale unei întregi generaţii. În faţa unui obiect editorial atît de consistent, apărut în condiţii tehnice de cel mai bun nivel, o întrebare se naşte inevitabil şi legitim: care este locul lui Marin Gherasim în arta românească de astăzi şi cum se înscrie el în contextul generaţiei sale? Răspunsul vine oarecum de la sine dacă avem în vedere faptul că în primii ani ai deceniului şapte, atunci cînd Marin Gherasim, Horia Bernea şi Teodor Moraru începuseră deja să se manifeste public, în pictura românească lucrurile întraseră încet pe o direcţie oarecum normală. Propagandiştii anilor cincizeci îşi cam cheltuiseră avîntul retoric, loturile de tractoare sosite din U.R.S.S. nu mai făceau obiectul extazierilor cromatice, iar cei însărcinaţi cu verificarea şevaletelor şi a pensulelor artiştilor suspecţi se cam leneviseră şi ei. Ba chiar au apărut cîţiva tineri artişti care, pe nesimţite, au părăsit ogorul şi imaginea de şantier şi s-au impus cu autoriate în peisagistică, în natură statică şi în compoziţia neutră. Pictori ca Ion Pacea, Ion Gheorghiu, Constantin Piliuţă şi alţii, profitînd de o oarecare amorţire a vigilenţei, au reconectat limbajul artistic la formele sale specifice de manifestare. Ochiul putea iarăşi, chiar dacă nu era eliberat cu totul de precauţii şi de sfieli, să se hrănească din bucuria pură a culorii şi din geometria legitimă a desenului. Pe acest fundal, apariţia generaţiei lui Bernea avea loc în condiţiile unei anumite relaxări ideologice, estetice, psihologice şi morale. Nici Horia Bernea, nici Marin Gherasim şi nici Teodor Moraru nu erau obligaţi acum să redescopere valorile elementare ale picturii, după cum nu mai era imperativă nici proba devotamentului faţă de noile realităţi ale patriei şi de succesele fără precedent ale regimului. Însă de vreme ce „picturalitatea„ picturii fusese reafirmată şi alfabetul ei repus în circulaţie, se năştea de la sine o problemă nouă, tot atît de complexă pe cît de grav era enunţul ei: încotro se îndreaptă pictura, care este sensul ei intim şi cum poate fi determinat orizontul său moral. Chiar dacă nici unul dintre pictorii amintiţi nu şi-a pus explicit o asemenea problemă, toţi răspund nemijlocit acestei întrebări latente.

Beneficiar al unui limbaj gata constituit, ceea ce era în firea lucrurilor, dar şi al unui limbaj care-şi redobîndise dreptul la asumarea propriei sale existenţe, un fapt care ţinea, de această dată, de capriciile istoriei, Marin Gherasim se găseşte, în deceniul şapte, la intersecţia a două tendinţe: una a gestului exploziv, a expresiei seduse de propria ei vitalitate şi de conştiinţa proaspătă a libertăţii – a cărei consecinţă era un expresionism lirico-abstract – şi una a rigorii în construcţia imaginii, a definirii formale şi a dubitaţiilor morale, de regăsit într-un figurativism bizar şi uşor halucinat. Într-una din lucrările care aparţin acestei perioade, cele două tentaţii formale sînt chiar exprimate simultan: în registrul de sus al imaginii, în zona ei aeriană şi celestă, dacă ar fi să recurgem la o topografie simbolică, limbajul este liber, exploziv, încărcat de energie şi de un patetism ingenuu, în timp ce în registrul inferior, cel corespunzător lumii materiale şi existenţei terestre, culoarea se ordonează, liniile converg către un centru gravitaţional şi forma capătă o evidentă structură antropomorfă. Această oscilaţie va mai continua o vreme, dar conţinutul ei îşi va însuşi o tot mai evidentă coloratură conceptual-simbolistă. Dacă ar fi să asociem aceste investigaţii ale lui Marin Gherasim unui alt moment din istoria artei noastre, asocierea nu s-ar putea face nici cu suprarealismul anilor 30-40 şi nici cu experienţele moderniste, în general, ci, mai degrabă, cu gîndirea mitologizantă a lui Paciurea din perioada Himerelor. Gherasim încearcă acum să scruteze existenţa interogînd **sursele**, timpurile mitice cu alte cuvinte, şi îi adaugă limbajului o uşoară componentă narativă, iar imaginii o importantă funcţie moral-speculativă. Însă această perioadă în care conceptualismul, expresionismul şi un simbolism de o anumită factură coexistă, se succed şi se intersectează, va fi depăşită repede şi se poate observa cu uşurinţă că nu gestul instinctiv şi nici glosele pe marginea unor lumi imaginare îl interesau cu adevărat pe artist. Ele sînt doar forme de contact cu idealitatea, mici tentative de ieşire din real, inclusiv din „realul" imaginaţiei, şi de a intra în ***culturalul acreditat*** şi, de aici, direct în sfera imponderabilă a spiritualului. Marin Gherasim părăseşte, aşadar, **simbolismul** pentru a recupera **simbolicul**, părăseşte o lume convulsivă, patetică şi în permanentă stare de combustie pentru a-şi dobîndi echilibrul în proximitatea unor semne plastice deja investite moral şi înlăuntrul unei tot mai pronunţate aspiraţii către sacru. Începînd chiar cu ciclul **Megalopolis,** pictura sa se structurează sever, nucleele compoziţionale devin imperative, liniile curbe se îndulcesc sau dispar cu totul în spaţiul unei geometrii fără concesii. Topografia devine **topos,** oraşul devine **cetate**, spaţiile mari se preschimbă în **incinte**, în **spaţii intermediare** (arcade, porţi, ferestre) sau în spaţii **simbolice** şi **rituale** propriu-zise (abside, cărţi, veşminte etc.). O componentă hieratică, de extracţie oriental-bizantină, se exprimă tot mai vizibil în pictura lui Gherasim, fără, însă, a impinge reprezentarea în zona mimetismului sau în aceea a reanimării teziste. Cu toată vocaţia hieratic-abstractă pe care pictura sa pare a o dezvăluie tot mai mult în ultima vreme, Marin Gherasim rămîne în continuare un volupuos al culorii, un expresionist *sui generis*, dar nu unul dezlănţuit ca altădată, ci unul care a descoperit, după îndelungi exerciţii, că strigătul sălbatic poate fi convertit în energie supravegheată, iar panica privirii se poate stinge în tihnă contemplativă.

Aventură a unei conştiinţe artistice autentice şi neliniştite, imagine amplă a unei cariere exemplare, opera lui Marin Gherasim este şi mărturia unui timp şi a unei opţiuni. Ea descrie convingător atît ruptura faţă de ideologizarea deceniului şase, cît şi de pictura precaută, cuminte şi neutră. În definitiv, atestă fuga unei întregi generaţii din paradigma retiniană şi intrarea precipitată în accea a unui **spiritualism** larg, ale cărui dimensiuni vor trebui cîndva analizate mai amănunţit. ■

Cu soţia şi fiica





Lucrare de Marin Gherasim

Prima operă la care am fost conştient de talent, de „fabricaţie" a fost Cyrano de Bergerac, şi parcă îl văd pe tata dăruindu-mi această carte.

Interviurile *României literare*

Bernard du Boucheron

„Poate că scriu disperarea pentru că e mai greu să fii amuzant"

Bernard du Boucheron, director comercial la Aérospatiale, absolvent de ştiinţe politice şi al ENA (Ecole Nationale d'Administration), a uluit publicul francez: a debutat la 76 de ani cu o carte minunată, diferită de tot ce dăduse în ultima vreme literatura lui Proust, *Şarpele scurt*, roman distins cu Marele Premiu al Academiei Franceze, în 2004. Cartea a fost tradusă şi în româneşte de Michaela Bușoiu, anul trecut la Ed. Paralela 45. Au urmat, pe rînd, *Coup-de-Fouet* (2006) şi *Chiens des Os* (2007).

Radu Teodorescu este un intelectual rafinat, cititor pasionat şi cult, prelungind o direcţie glorioasă a nefilologilor receptivi la cîntecul de sirenă al literaturii. Este preşedintele Asociaţiei Române de Terapie Comportamentală şi Cognitivă, fellow al Colegiului Noua Europă, figură marcantă în domeniu, recunoscută aici, dar şi pe plan internaţional. Domnia sa a stat de vorbă cu scriitorul francez şi a avut amabilitatea să împărtăşească acest dialog cu cititorii *României literare*.

Care este prima carte pe care aţi citit-o?

Fabulele lui La Fontaine. Îl iubesc pe La Fontaine. Este iar la modă, aşa încît a spune, astăzi, că îl iubeşti pe La Fontaine este plictisitor. Ca toţi copiii din generaţia mea, l-am citit de mic. Dar am o amintire, ca un *flash* singular şi simpatic pentru mine: aveam 5 ani — nu-mi aduc aminte cu certitudine, cred că era ***Corbul şi vulpea*** —, şi am trăit un moment de beţie, citind pentru prima oară fără să mă ajute nimeni. Retrăiesc uimirea cu care mi-am spus atunci: „Nu poate fi adevărat, am citit singur, este uimitor! Sînt tare!". Or, nu era adevărat, pentru că în acel an (funest, nu o ştiam încă), 1933, toţi copiii din mediile cultivate ştiau să citească. Astăzi, este rar, e o catastrofă care s-a abătut asupra multor ţări occidentale, dar pe vremuri cititul era banal şi, cu toate acestea, momentul despre care vă povestesc mi-a provocat o stare pe care nu aş putea s-o compar decît cu ce am trăit atunci cînd, pentru prima oară, am reuşit pe timp de furtună să-mi aduc barca cu pînze înapoi în port.

Dacă aceasta este prima lectură inocentă, care a fost prima neinocentă?

Nu-mi e uşor să vă răspund. Mă întrebaţi, în fond, despre felul în care s-a trezit sensibilitatea mea literară: este vorba despre un proces pe care l-aş situa între 12 şi 14 ani. Pe la 13 ani, deci în 1941, alt an funebru, mai ales pentru Franţa — totuşi, vreau să vă liniştesc, mi-am trăit adolescenţa într-o ţară funebră, în circumstanţe funebre, dar n-am amintirea unei adolescenţe funebre! Admit caracterul scandalos al acestei afirmaţii! Îmi spun însă că asta trebuie să fi fost adevărat pentru mii sau milioane de fete şi băieţi — răspunsul la întrebarea Dvs este ***Cyrano de Bergerac***. Poveştile, primele romane poliţiste sînt încă, toate, lecturi inocente. Prima operă la care am fost conştient de talent, de „fabricaţie" a fost ***Cyrano de Bergerac***, şi parcă îl văd pe tata dăruindu-mi această carte — încă o mai am, e o carte frumoasă pe care am masacrat-o, citind-o de sute de ori — şi spunîndu-mi: „Citeşte-o, ca să înţelegi un pic ce este literatura. Iar dacă nu-ţi place...". Nu mi-a spus chiar că o să rezulte din asta că sînt un cretin, nu gîndea aşa ceva despre mine, dar era o formă duioasă de a lăsa să se înţeleagă ca sînt impermeabil la o capodoperă literară. Şi atitudinea tatei era cu atît mai meritorie, cu cît eram deja în perioada în care camaradul Rostand era considerat „depăşit", chiar dacă această impresie nu era atît de pronunţată, pe cît a devenit acum. Eram la 40 de ani după explozia succesului piesei, urmat de succesul ca lectură, şi trebuia să fii destul de patrunzator ca să-poţi recunoaşte grandoarea acestei opere populare. Cu atît mai mult cu cît, în clasele care s-au autoproclamat conducătoare, era literă de lege că ceea ce e popular nu are valoare. Or, aici, aveam mister, scandal, era, deci, populară — şi posteritatea dovedeşte că a fost şi valoroasă. Tata, care era un om rafinat şi foarte inteligent, a înţeles că se adresa omului de pe stradă şi, cu toate astea, cartea era foarte bună, o capodoperă, să nu spunem nemuritoare, ar fi ridicol, dar o capodoperă durabilă. În ciuda handicapului — în acea vreme, insesizabil — că a fost scrisă într-o limbă, care între timp a devenit o limbă moartă, franceza. Cred că am citit-o de douăzeci de ori la rînd şi trebuie să recunosc — deşi nu am o aplecare specială — cu lacrimi. Şi atunci am aşternut cel mai prost sonet scris vreodată în limba franceză de la inventarea acestei forme, cred că pe la mijlocul secolului al XVI-lea. Un record mondial de prostie. Era dedicat lui Cyrano! A fost primul lucru pe care l-am scris, dar, din pudoare, sau, ce mai, de ruşine, nu l-am păstrat.

După primul sonet...

... da, am continuat, am scris mult pînă am intrat la L'Ecole Nationale d'Administration. Între primul sonet şi ***Court serpent***, dacă vreţi, prima mea scriere pre-profesionistă, am scris ocazional, numai pentru plăcerea mea, lucrări de circumstanţă, adesea umoristice, fără ambiţie, în general în versuri, în forma cea mai clasică. Chiar dacă am făcut-o rar, nu am încetat niciodată să scriu!

Literatura franceză clasică constituie matricea stilului Dvs. Proza franceză postbelică v-a influenţat?

N-am fost în nici un fel influenţat de scrierile contemporane. Desigur, ***Court serpent*** este un raport de călătorie scris în latină, nu exista altă limbă în care un prelat de rang înalt putea comunica cu superiorul său, cardinal-arhiepiscop al oraşului care acum se numeşte Trondheim. Cititorul urmăreşte textul tradus, nu de mine, ci, trei secole mai tîrziu, de către un copist sau un călugăr, într-una din limbile epocii, poate fi daneza sau franceza de la începutul secolului al XVIII-lea. Aici putem vorbi despre o pastişă, pentru că, în mod conştient, am vrut să recreez acea limbă. Nu putea fi franceza de la 1300, pentru că ar fi fost ilizibilă astăzi. Gîndiţi-vă la literatura de dinainte de Villon, care a devenit incomprehensibilă pentru nespecialişti. Sursa de inspiraţie principală pentru acest stil foarte voluntarist este Saint-Simon. Evident, nu este chiar el, pentru că e vorba de o pastişă foarte diluată, dar este limba din vremea lui, pe care am utilizat-o pentru a da o impresie arhaizantă. Tocmai am terminat de revizuit traducerea cărţii în engleză. Îi explicasem editorului că doream o limbă arhaică, lucru nu foarte dificil, ţinînd cont de extraordinara bogăţie a literaturii engleze — miracolul englez începe la Renaştere, deci, puţin înaintea limbii pe care am folosit-o eu, mă rog, nu vroiam Shakespeare, dar cumva culoarea epocii — şi, deşi traducătoarea a făcut un efort considerabil, a trebuit să fac eu însumi multe corecturi. A trebuit să scot toate cuvintele noi, de aceea am lucrat cu Dicţionarul Oxford, care precizează pentru fiecare cuvînt anul apariţiei. Admirabil! Va daţi seama ce instrument preţios!?

Revenind la întrebarea Dvs, literatura contemporană nu m-a influenţat dintr-un motiv solid, şi anume faptul că am citit foarte puţin din ea, şi doar acum, împins de curiozitate sau poate din gelozie, am început să citesc scrieri de valoare inegală, doar ca să văd ce fac, hm!, „amicii" mei. De fapt, evenimentele contemporane nu mă influenţează decît marginal, cu excepţia faptului că sînt într-o stare de furie permanentă — cred că sînt furios de la naştere — şi ceea ce se întîmplă în lumea modernă, mai ales în Franţa, îmi alimentează mizantropia, care este una dintre sursele mele de inspiraţie.

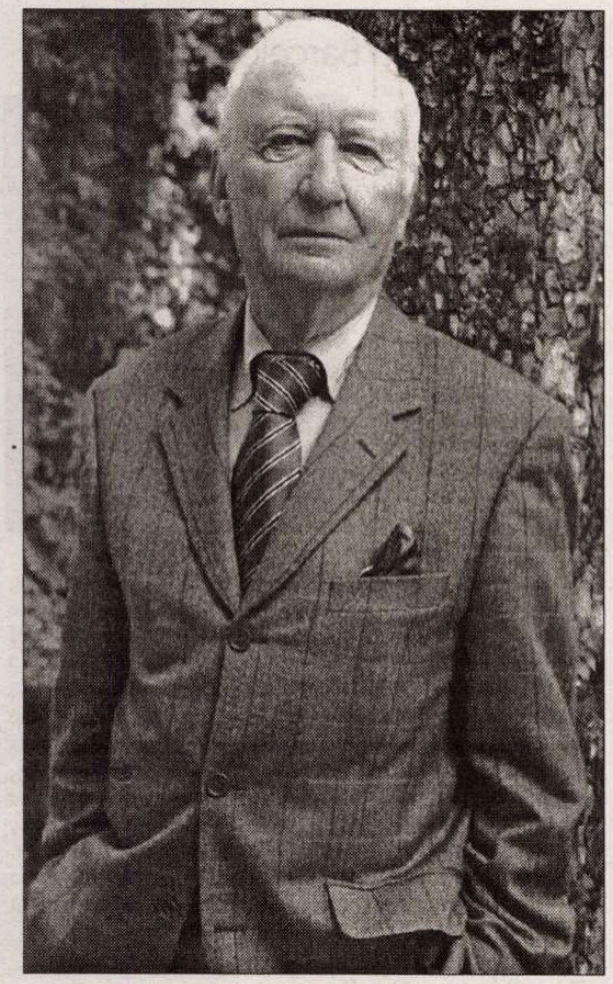
În cărţile Dvs frapează negrul absolut, lipsa oricărei speranţe...

Nu-mi place să vorbesc despre mine, dar — şi sotia mea, care mă cunoaşte foarte bine, e martorul meu cotidian şi e întotdeauna veselă, ceea ce este meritoriu — poate să confirme, sînt un pesimist vesel. Şi dacă sînt pesimist, nu sînt în tuşe fine. În fond, aventura umană este permanent compromisă de slăbiciunile caracterului. Aventura umană este ceva remarcabil, mai ales în inutilul ori în eroismul său. Să mergi pe Lună este formidabil, să descoperi America, cînd ai doar un fir cu un plumb la capăt, este grandios. Dar prostia, şi mai ales răutatea corup grandoarea. Poate mai mult prostia decît răutatea, fapt care nu apare în cărţile mele, pentru că nu am reuşit să creez imbecili totali. Răii mă interesează mai mult decît proştii! Lipsa de speranţă despre care vorbeaţi este poate — adică nu poate, pentru că ar fi ca şi cum aş lăsa impresia că autorul este depăşit de propria operă, ceea ce este o glumă absolută, făcută de cei care vor să-şi bată joc de cititori — ei bine, lipsa de speranţă este un parti-pris estetic. Dar, recunosc, nu trebuie să mă forţez prea tare!

Cărţile Dvs se pretează la o lectură „de stînga". Singurele personaje care stîrnesc o anumită simpatie sînt femei, iar unicul personaj fără pată, Coup-de-Fouet, *este aproape un ţăran!*

Da, mi s-a mai spus! Dar pentru mine — dacă doriţi, putem folosi un limbaj cristic — femeile răscumpără, ele sînt cele care împiedică instaurarea negurii totale. Desigur, există femei de o răutate atroce, amintiţi-vă de Lupoaica Franţei! Adevărate strigoaice abominabile! De fapt, eroina, pe care eu o găsesc mai degrabă simpatică, din ***Coup-de-Fouet***, nu este deloc „drăguţă", nu răscumpăra nimic! Acestea fiind zise, pentru mine femeile reprezintă singura salvare. Şi, de fapt, nu sînt singurul care crede asta! Am realizat că şi Kafka împărtăşea aceeaşi idee! Kafka este unul dintre scriitori pe care îi iubesc, pe care îi cunosc, desigur, nu se poate vorbi despre nici o influenţă; aş putea spune, cu modestie, doar că ne-am întîlnit pe acelaşi drum. Pentru Kafka, femeile sînt mesagerele între ceea ce este bine în absurditatea îngheţată a lumii, şi narator. Cel mai evident este acest lucru în ***Castelul***, unde femeia rămîne singura pîlpîire de speranţă. În fond, ceea ce numiţi cu gentileţe „noirceur", pentru că o iau ca pe un compliment, este felul meu de a scrie tragedii sub forma unor romane. Pentru mine acest „noirceur" este cerul implacabil al strămoşilor. Un alt critic remarca, aproape în aceiaşi termeni ca şi Dvs, lipsa de speranţă. Cu riscul de a mă repeta, văd două nivele: pe de o parte, pesimismul meu funciar, şi fără să fiu paranoic, răutatea absolută a oamenilor, care este primul nivel, un nivel psihologic de o mare banalitate (în fond, mizantropia este sentimentul cel mai împărtăşit în toată lumea, e la fel de răspîndită ca şi celălalt, extrem de stupid şi dezagreabil, care este infantilismul ipocrit, un fel de „totul este frumos, totul merge bine"). Şi, pe de altă parte, există o opţiune estetică, pentru că acesta este materialul tragediilor. Nu luaţi ceea ce voi spune ca pe o comparaţie, fapt ce ar fi de o lipsă de modestie monstruoasă, dar personajele lui Racine sau Shakespeare mărturisesc pesimismul, de un negru total, al grecilor. Shakespeare este mai complicat, pentru că în el întîlnim totul, paradisul dar şi infernul. În cea mai frumoasă, preferata mea, ***Hamlet***, totul este negru. Singura care răscumpără, Ofelia, moare. Nu e o întîmplare! Ea trebuie să moară! Finalul este de o lipsă de speranţă absolută. Nu există replică mai înspăimîntătoare decît „restul e tăcere". Poate că scriu disperarea pentru că e mai greu

De fapt, Shakespeare a fost un jansenist avant la lettre! Iată un subiect pentru un doctorat! Ceea ce numiți imaginea neagră a lumii mele nu exclude adeziunea la catolicism.



să fii amuzant. Mă forțez să fiu și amuzant în același timp, dar nu este cel mai ușor lucru!

Unde este salvarea? Sînteți catolic, dar sînteți un bun catolic?

Salvarea? Sînt catolic, dar nu în sensul teologic foarte strict. Sînt un catolic de ambianță, de cultură, de nostalgie, fapt care nu contrazice pesimismul meu privind îmbulzeala concretă. Reluînd discursul teologic, dacă există răscumpărare, înseamnă că există lucruri imunde, răutate, orori. Dacă am trăi într-o lume așa cum o descrie infantilismul universal, conform căruia toată lumea este frumoasă, bună, totul nefiind decît compătimire, adică o imagine atît de contrară realității, încît capătă o latură extrem de comică, n-am mai avea nevoie de Salvator. Jansenișții, și aș fi mai degrabă de partea lor, dacă aș fi un teolog cît de cît profund, sînt de un pesimism înfricoșător. După ei, dacă nu ai grația divină, ești terminat! De fapt, Shakespeare a fost un jansenist *avant la lettre*! Iată un subiect pentru un doctorat! Ceea ce numiți imaginea neagră a lumii mele nu exclude adeziunea la catolicism.

Dincolo de informațiile bogate din documentele de epocă, intuiți mecanisme subtile ca cele legate de momentul în care terapeutul își pierde speranța și ajunge să-și urască pacientul.

Am o curiozitate naturală care îmi permite să citesc despre tot felul de subiecte. Pentru ***Coup-de-Fouet*** am citit cîteva cărți despre ceea ce se întîmpla pînă de curînd în spitalele psihiatrice, dacă, din nefericire, lucrurile nu continuă așa, de fapt, și în prezent. O perspectivă sinistră! Pînă de curînd nu se știa nimic: neurotransmițătorii, imageria cerebrală sînt extrem de recente. Pornind de la neînțelegerea totală a suferinței pacientului, mi s-a părut că este fatal derapajul către fenomene ca ura pacientului „dezagreabil", pe care o regăsim și astăzi, și nu doar în psihiatrie, ci și în medicina somatică. Nu am citit, dar mi s-a părut că este singura posibilitate, chiar pentru un profesionist onest. Ura pacientului face ravagii și astăzi în instituțiile pentru vîrstnici, unde personalul îi bate pe cei internați, cînd „nu sînt cuminți". Nu am făcut decît să intrapolez ceva care se întîmplă sub ochii noștri, probabil în mii de instituții, și asta fără să mai vorbesc de fosta Uniune Sovietică, ci doar de țările noastre. Este ceva foarte angoasant, dar și revelator pentru specia umană, însă imposibil de controlat. Infirmierii nu sînt monștri, dar cred că lucrurile persistă în instituțiile-depou, ceea ce, desigur, nu era cazul spitalului în care ajunge eroul meu, Waligny. Las cititorul să decidă dacă Waligny este un simulator sau un maniaco-depresiv. In peto am ales, dar îi dau lectorului posibilitatea să hotărască singur.

Dacă vorbim despre Waligny, să spunem că este un personaj pentru care totul se răstoarnă într-o fracțiune de secundă, poate să fie orgoliul care îl duce spre tragedie, poate să fie un moment de lașitate, dar este și întîlnirea cu o condamnare de clasă. Într-un fel, Waligny era condamnat înainte de a face orice, doar pentru că era un aristocrat.

Și stînga reapare! Nu, de data asta chiar nu m-am gîndit la clasă. I-am înnegrit trăsăturile, dar am procedat la fel și cu oamenii modești. Înnegrirea trăsăturilor face parte din meserie. Nu fac cadouri nimănui! Waligny poate să fie patetic, poate să fie odios, dar nu-l percep ca fiind ridicol, și de aceea nu l-am masacrat. Lucru pe care l-am făcut cu cei doi țărani care asistă la ultima vînătoare, și care sînt niște primate, cu siguranță de dinaintea neandertalienilor. Iar mama lui Coup-de-Fouet este...

...atroce...

...o Mater Dolorosa, o respect în suferința ei insondabilă, dar nu se poate spune că este de un rafinament sau de o inteligență perfecte!

Cei care vă înconjoară au crezut că vă cunosc, și dintr-odată deveniți un scriitor celebru. Toată lumea știe că scritorii folosesc realitatea și oamenii care le sînt în preajmă. Bănuiesc că familia trăiește acum terorizată de ceea ce ar putea urma!

(*Rîsete*) Rîd, pentru că ceea ce spuneți este perfect adevărat. Cu cîteva excepții, și mai ales una notabilă. cea a vărului meu primar, Dominique Gerbaud, familia m-a primit cu o respingere plină de curtoazie. Pentru că provin dintr-o familie în care injuriile nu se folosesc nici cînd ranchiunile persistă, nimeni nu detestă, nici chiar atunci cînd ar trebui, cu alte cuvinte, „în care așa ceva nu se face"! Respingerea a fost evidentă, fără dramă, se pare că au existat reflecții de genul „ce Dumnezeu scrie", „unde găsește toate lucrurile astea", „nu-l cunoșteam așa" (deși mă cunoșteau de 60 de ani). Singura care nu a fost deloc uimită a fost soția mea! Sora mea de 75 de ani a fost bulversată să descopere pe altcineva în fratele ei, pe care îl cunoștea ca pe un personaj oarecum brutal și ca pe un cinic perfect. Nu mă laud, cinismul poate fi uneori o formă de naivitate. Încerc să văd lucrurile așa cum sînt în toata răceala lor crudă. Respingerea familială a fost foarte tandră, dar s-a tradus — și mărturisesc că puțin îmi pasă, nu scriu ca să gust deliciile gloriei publice, scriu ca să fac ceva care îmi place mie — printr-o tăcere surprinzătoare. Trebuie spus că în genul acesta de familie, complimentele nu intră în tradiția bunelor maniere. Totuși, cînd ***Court Serpent*** a primit Premiul pentru roman al Academiei Franceze, atunci bunele maniere familiale ar fi cerut să mi se scrie un mic bilet drăguț. Nu o spun cu supărare, am primit mii de scrisori, fiecare fiind pentru mine o comoară, unele de la persoane remarcabile, dar familia m-a uimit. Sora mea mi-a spus că a fost bulversată, e bine, dar, în același timp, ce oroare! Ce ființă imorală ești! Pervers! Este uimitor cum oameni inteligenți pot comite eroarea critică prin excelență, confundînd cartea cu autorul! Pe de altă parte, e încurajator, pentru că dovedește că superioritatea intelectuală are falii, altfel, am fi într-o situație fără de speranță pentru imbecili! Deci, toate speranțele sînt permise! Revenind însă la *patchwork*, vă voi dezvălui ceva ce nu am spus nimănui, cu siguranță nimănui din lumea critică. În ***Coup-de-Fouet***, care este de departe cartea mea preferată, personajul co-principal, cel care dă numele cărții, este inspirat de un om, pe care îl cunosc din echipajul de vînătoare din care fac parte de peste douăzeci de ani, și care îndeplinește aceleași sarcini ca cele descrise în roman. Cînd a apărut cartea, el și-a procurat-o, și într-o discuție telefonică pe care am avut-o la scurt timp după ce s-a pensionat, m-a întrebat: „Domnule, este vorba despre mine?". (*Rîde*) Recunosc, mă așteptam la această întrebare. I-am răspuns: „Pierre, scriitorii iau deseori tot felul de detalii și fac un *patchwork*, așa ca cele pe care le-ați văzut în comerț. Și de la Dvs. am luat trăsaturile eroice ale personajului meu." Mi-a răspuns, pe jumătate ironic: „Sper că nu pe cele erotice" (*n. trad.*: personajul este un *performeur* erotic remarcabil). Superb! Îl cunosc de peste treizeci de ani și îl stimez, țin la el și mi-am dat seama imediat ce l-am cunoscut că, dacă ar fi avut norocul să se nască într-o altă epocă, dacă s-ar fi născut la Revoluție, ar fi devenit general al Imperiului, poate mareșal, cu darurile lui de comandant, cu bravura fizică de care a trebuit să dea dovadă de-a lungul unei cariere extrem de periculoase, ar fi avut, pur și simplu, un alt destin. Cînd scriam cartea și am făcut portretul — sper că nu este doar un portret, mie îmi place să arăt oamenii în acțiune, nu să-i descriu, în mișcare, în dialog, nu să scriu bleg „face asta", în sfîrșit, mă exprim rău — m-am inspirat din această calitate de eroism subexploatat în realitate și l-am transformat pe Pierre într-un erou complet. Și mi-aș dori ca cititorul să-l vadă ca pe un erou. Un om mare! Ca să fiu precis, îl vedeam ca pe un alt general Lasalle, cu sabia lui curbată, așa cum a fost pictat de Gericault, poate că Gericault nu l-a pictat niciodată pe Lasalle, dar puțin îmi pasă! Fiu de țăran, înzestrat cu talente morale și tehnice, o forță intelectuală ieșită din comun! Hm, asta merge oarecum în sensul celor spuse de Dvs, cum că cei umili sînt mai bine tratați în romanele mele, că săracii sînt mai buni, dar încă o dată precizez că nu este o prejudecată ideologică.

Aveți chef de vorbă, cu care dintre personajele Dvs. v-ați întîlni?

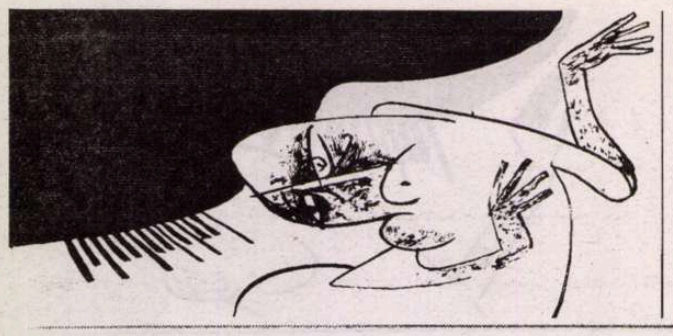
Grea întrebare! Din interes intelectual, cu abatele Montanus, care este, dacă pot spune așa, spiritul cel mai enciclopedic, este un fel de Pico de la Mirandolla al timpului său. Cunoaște geografia, navigația, arta construirii vaselor, teologia, există aluzii la lecturile lui filozofice, cunoaște mai multe limbi, araba, latina, italiana și, cred, spaniola! Știe franceză, dar nu-l interesează, este o limbă barbară, și a învățat-o de la un nobil care l-a găzduit la curtea Papei, D'Ascoigne-Mazzini — e o mică glumă, fiind o aluzie la un personaj dintr-un film de care nu ați auzit niciodată, decît dacă sînteți cinefil, un film din 1949, ***Kind hearts and coronets***, în care Alec Guiness joacă rolul ducelui Louis d'Ascoyne. Ar fi personajul de la care aș avea cel mai mult de învățat.

Ați descris o Franță săracă, în care lipsea pînă și cărbunele, dar toată lumea citea. Deplîngeți faptul că nimeni nu mai citește astăzi. Atunci, de ce, în Franța, toată lumea scrie? Se pare că visul lui Sarkozy este să depășească tirajele lui Marc Levy!

Să încercăm un exercițiu cinic. Poate că este doar unul dintre multele simptome ale psihopatologiei franceze. Este, probabil, capacitatea lor de a fi retori. Și cred că este o trăsătură singulară a francezilor. Francezii trăiesc iluzia că, schimbînd cuvintele, schimbă și lucrurile. Bineînțeles că, schimbînd cuvintele, singura consecință este evitarea schimbării lucrurilor. Or, acest lucru care face să rîdă lumea întreagă — cum să nu rîzi, cînd reforma justiției înseamnă a schimba numele Înaltei Curți în Tribunalul Republicii — se regăsește zilnic, în toate domeniile. Desigur că și Statele Unite au vina lor, și-au adus micul lor obol în această cursă, dar s-au limitat la domeniul compasiunii. Nu este de mirare, pentru că americanii sînt esențial compasionali. Ceea ce francezii nu sînt deloc! Francezii sînt chinezii Europei, adică extrem de materialiști și, oare, cînd ești materialist, nu reprezintă asta panta spre a deveni retor?! Este interesant că sînt materialiști, dar nu au talentul de a face bani! Poate că, pentru a-și liniști conștiința prin terminologie, au adoptat vocabularul compasional al americanilor și, astfel, nici ei nu mai spun orb, ci rău-văzător etc., toate prostiile pe care le știți. Dar, dacă priviți comportamentele profunde, în cele din urmă, nu este vorba decît de cultul simulacrului pentru a-și răscumpăra conștiința, și asta, în cel mai bun caz, disprețuindu-l pe celălalt pînă la a crede că va fi victima simulacrului, iar, în cel mai rău caz, ajungînd pînă la a crede ei înșiși propria retorică. Cum poate cineva să creadă că, schimbînd numele unui tribunal, îl purifică?! Inutil să vă spun, nu sînt un francofil militant! În concluzie, cred că acest rol de retor explică mania scrisului, pe care o împărtășesc. Un alt aspect, și mai important, al spiritului de gimnastică intelectuală sau verbală al francezilor, care face ca toți să fie scriitori, este o anumită formă de radicalism intelectual, de extremism intelectual. Extremismul este folosit ca să intimideze publicul și pe cel care ar vrea să contrazică, să terorizeze inamicul! Pentru că în Franța prostia superioară, afectată, pretențioasa, abilă, dialectică nu atrage nici o sancțiune, dimpotrivă, autorul este promovat și respectat. Așa că, de ce să nu scrie, și de ce să nu scrie *orice*?!

Interviu realizat de
Radu TEODORESCU

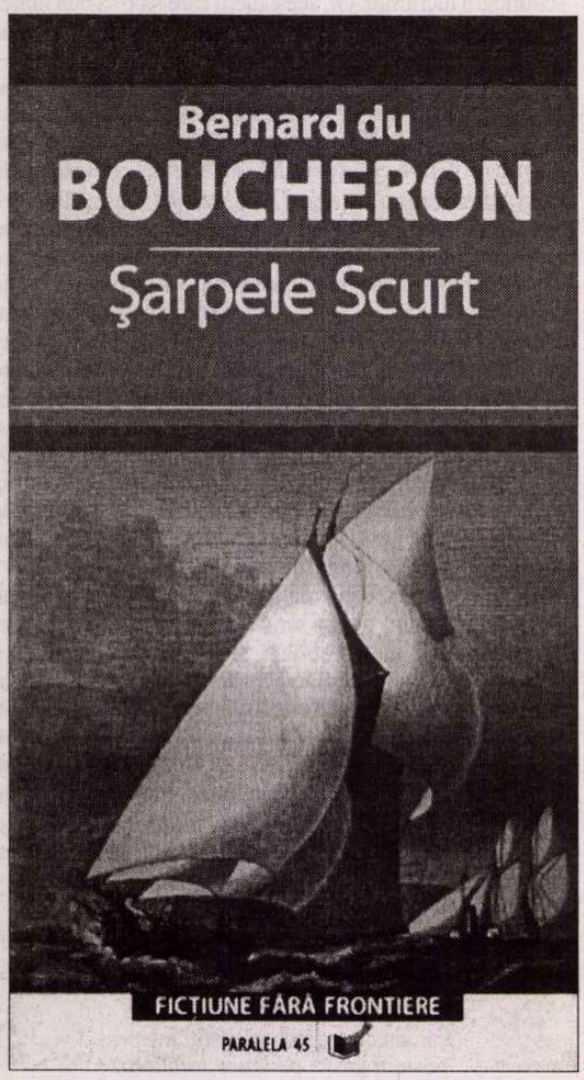
(Varianta integrală a acestui interviu poate fi găsită pe *www.romlit.ro*)



Infernul de gheaţă din oameni

În starea actuală, aproape dezolantă, a literaturii franceze, o gură de aer proaspăt a fost adusă de un marginal care n-a avut de-a face cu Philippe Sollers, noul roman sau autoficţiunea. A fost nevoie de apariţia lui Bernard du Boucheron, debutant la peste şaptezeci de ani, după o remarcabilă carieră în domeniul industriei. Primul lui titlu, *Şarpele scurt*, trimis prin poştă la Editura Gallimard şi premiat în 2004 de Academia Franceză, a fost tradus cu promptitudine la Paralela 45. În romanul parabolă, de o frapantă originalitate, nu se întrevede niciun element autobiografic. Efectul de surpriză e puternic; nu puţini se vor simţi loviţi în moalele capului. Subiectul e dominat de un autor sigur pe mijloacele sale. E narat eşecul unei expediţii menite, la sfîrşit de Ev Mediu, să împiedice căderea în haos a unei populaţii creştine, izolate în nordul extrem, într-un tărîm al gheţurilor.

Orice călătorie are, firește, un caracter inițiatic. E luat aici în răspăr mitul paradisului: vom avea parte de contrariul unei vieţi armonioase, în mijlocul unei naturi binevoitoare. Noua Thule, ţinutul cu greu regăsit de echipajul corabiei Şarpele scurt, e un adevărat infern; călătoria la marginea lumii e de fapt una la capătul nopţii, la capătul ororii. Încercarea de a instala ordinea se încheie catastrofal. Cea mai mare parte a cărţii e alcătuită din raportul abatelui Montanus, conducătorul misiunii, sumbru erou civilizator, inchizitor inflexibil, care taie şi spînzură în numele religiei, îmbătat de putere şi neputincios în faţa ispitelor cărnii. Retragerea sa finală e o fugă. Îmbinarea vocilor dinamitează discursul oficial — emfază, fraze majestuoase —, nesincera confesiune a unui om al Bisericii mereu gata să se autojustifice, sub pretextul grijei pentru salvarea sufletelor celor pe care-i condamnă la moarte. Falsă virtute, angelism pervers, coborîre în bestialitate; o şarjă împotriva speciei umane. Mizantropie, nihilism, fascinaţia abjecţiei? Frumoasele iluzii au fost de mult spulberate. Falimentul idealismelor e un loc comun, la început de secol XXI. Totul a fost spus, dar totul trebuie reamintit. De partea lui Sade şi împotriva optimiştilor, a celor care cred în progresul moral, du Boucheron ne ia de mînă, arătîndu-ne de ce orori sîntem capabili; omul e lup pentru om, pojghiţa care desparte civilizaţia de barbarie e subţire, cuvintele mari sînt o minciună sforăitoare, proiectele de ameliorare se împotmolesc inevitabil.



Oglinda prezentată lumii e înfricoşătoare. Sînt multe feluri de a reda atrocitatea existenţei; nu cred că unele nuvele de Cehov sînt mai puţin deprimante. Există în *Şarpele scurt* o jubilaţie cinică; la fel ca Swift, du Boucheron îşi bate joc de umanitatea care îl dezgustă. Cei delicaţi nu vor ajunge la mijlocul micului roman; catalogul atrocităţilor — copiii sînt şi ei actori — ar fi fost greu de suportat fără ironia (teribilă, e adevărat) şi umorul negru al autorului. Combinaţia de cruzime şi umor, în grade diferite, după caz, am întîlnit-o mai ales la scriitori englezi. Pe unul l-am pomenit. Să ne amintim ce scria T.S. Eliot despre el: „Adevărata ironie e o expresie a suferinţei, iar cel mai mare ironist e omul care a suferit cel mai mult — Swift". Bănuiesc că, în spatele măştii, industriaşul de succes Bernard du Boucheron a suferit teribil. Primul său roman nu e făcut pentru adolescenţii scîrbiţi, disperaţi; pentru a-l înţelege, e nevoie de amărăciunea adultului.

Cititori superficiali au receptat cu încîntare *Court Serpent* ca pe un roman istoric sau de aventuri, foarte documentat în privinţa navigaţiei, oferind descrieri precise, cu un excepţional simţ al detaliului. Cunoscătorii au gustat frumuseţea unei limbi cu o patină arhaică, stilul rafinat şi suplu; concentrarea nu exclude plăcerea unor enumerări.

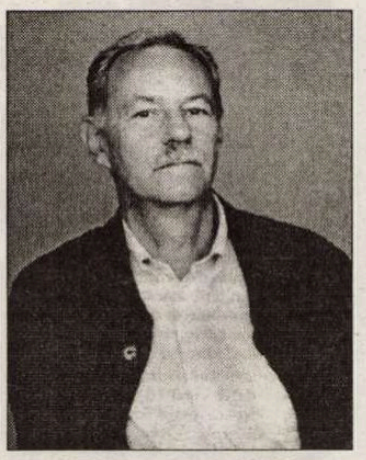
Există aici o legătură cu actualitatea fierbinte, dincolo de critica etern valabilă a fanatismului. Cu gîndul, s-ar zice, la Războiul din Irak, un cronicar de la „Le Monde" descoperea, ne avertizează coperta a IV-a a ediţiei româneşti, o „reflecţie asupra dezastrelor pe care le determină ingerinţele străine şi şocul cultural". Repet, toate subiectele au mai fost atinse cîndva. Ca să ne limităm la Franţa, „ingerinţele străine şi şocul cultural" alcătuiesc miezul romanului etnologic de acum o sută de ani al lui Victor Segalen, *Les Immémoriaux*, cam ofilit astăzi.

Du Boucheron a dovedit că nu e omul unei singure cărţi; următoarele volume, propunînd acelaşi univers violent (regăsim un inchizitor dur în *Chien des os*), au confirmat aşteptările. Cu siguranţă va fi examinat sub lupă în universităţi, va inspira teze de doctorat ş.a.m.d. Uimitorul septuagenar e mai consistent decît alţi demistificatori de serviciu. Sper că Vaticanul, vigilent cînd a fost vorba de un recent film românesc, n-a avut de gînd să-l treacă la index.

Am unele rezerve faţă de traducere. Michaela Buşoiu, înzestrată, dar probabil lipsită de experienţă, a fost pe alocuri depăşită de o sarcină dificilă; măcar o eroare e imputabilă dicţionarelor, cu surprinzător de multe lipsuri (chestiunea ar merita cîndva un articol): *morue* nu înseamnă *morun*. O eventuală nouă ediţie a *Şarpelui scurt* ar fi în măsură să remedieze neajunsurile.

Mircea LAZARONIU

Dentistul din Barcelona



● În noul lui roman, *Mauricio o las elecciones primarias*, strălucitul povestitor care e Eduardo Mendoza îşi plasează acţiunea în Barcelona anilor '80, cînd oraşul visa să găzduiască Jocurile Olimpice, la cinematografe rula *Ofiţer şi Gentleman* şi SIDA îşi făcea simţită prezenţa ucigaşă. Eroul lui Mendoza e de data aceasta un dentist celibatar, competent profesional, inteligent şi onest, care în timpul liber îl citeşte pe Goethe în nemţeşte. Acest Mauricio Greis, mulţumit de viaţa lui, se întîlneşte într-o zi cu un fost coleg de şcoală, ajuns bogat, care îl invită la o petrecere şi, din acea zi, existenţa liniştită a dentistului se va schimba radical: nişte oameni politici aflaţi printre invitaţi îi propun să candideze la viitoarele alegeri pe lista Partidului Socialist din Catalonia, e atras de Clotilde, o avocată specializată în delicte informatice, în care crede că descoperă femeia vieţii lui, dar simte şi o stranie tandreţe pentru o chitaristă, fostă drogată... Comedie sentimentală dublată de un studiu de moravuri, *Mauricio...* demonstrează că orice gen de roman ar aborda — poliţist, picaresc, satiric etc. —, Eduardo Mendoza e un povestitor emerit.

Erorile unui editor

● Scotocind în arhivele Universităţii din Austin (Texas), un cercetător a descoperit în corespondenţa celebrului editor american Alfred A. Knopf, păreri stupefiante despre unii scriitori consideraţi azi vîrfuri ale literaturii mondiale. Borges? Intraductibil. Kerouac — prea frenetic, Nabokov — prea îndrăzneţ, Anaïs Nin — nici un potenţial comercial. Cît despre *Ferma animalelor* de Orwell, părerea editorului era că „poveştile cu animale nu-i interesează decît pe copiii mici". Ceea ce n-a împiedicat Editura Knopf să adune în timp 17 Premii Nobel şi 47 de Premii Pulitzer.

Nordicii în frunte

● Revista americană „Reader's Digest" a făcut un calcul complicat al unor indici pentru a stabili care sînt ţările şi oraşele lumii în care se trăieşte cel mai bine (s-a avut în vedere şi respectul pentru mediu, grija pentru bunăstarea locuitorilor, posibilităţile de dezvoltare umană). Palmaresul publicat în octombrie situează în frunte Finlanda, Islanda şi Norvegia, iar în coada clasamentului — Etiopia. Cît despre calitatea vieţii în oraşe, primul e Stockholm, urmat de Oslo, München şi Paris, iar ultimul pe listă — Pekin.

Autoportret de autist

● Cartea autobiografică a tînărului englez Daniel Tammet (n. 1979), *M-am născut într-o zi albastră*, tradusă în Franţa la Ed. Les Arènes, a avut un prim tiraj de 4000 de exemplare. Trei luni mai tîrziu şi după zece prelungiri de tiraj, se vînduseră 42.000 de cărţi şi cererea în librării continuă. Succesul se datorează faptului că Daniel Tammet nu e un scriitor obişnuit, ci un autist dotat cu facultăţi matematice excepţionale care îşi povesteşte existenţa cotidiană: „Sînt atins de ceea ce se numeşte «sindromul savant», o boală rară, puţin cunoscută înainte de filmul *Rain man*. Am o nevoie obsesională de ordine şi rutină care poate virtual afecta fiecare aspect al vieţii mele. De exemplu, la micul dejun trebuie să mănînc 45 de grame de cereale, nici mai mult, nici mai puţin." Mărturia lui e fascinantă fiindcă arată din interior cum funcţionează o minte specială (Tammet poate învăţa o limbă străină într-o săptămînă şi face calcule mentale complicate cu o viteză de computer), dar şi pentru că are o viziune interesantă asupra condiţiei umane şi un stil personal, de puternic efect literar. Acum, la cererea editorilor, tînărul autist lucrează la un nou volum, *Fragmente de paradis* — scrie „Le Figaro".

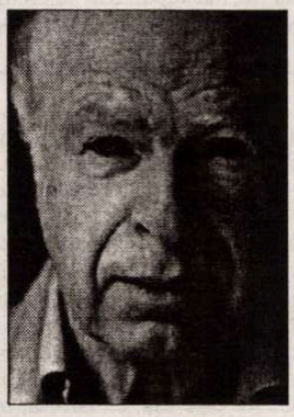
Condiția femeii în Bhutan

● Despre viața cotidiană în regatul Bhutan din Himalaya nu se știe mare lucru: este una din țările cele mai închise din lume, acoperite în cea mai mare parte de păduri. Khunzun Choden, originar de acolo, a învățat în SUA și a publicat mai multe studii despre tradițiile țării natale, dar a reușit să se impună și literar, cu un roman, *Cercul Karmei*, a cărui temă e condiția dură a femeii în Bhutan. Povestea lui Tsomo, o fată de 15 ani care pleacă de acasă pentru a face un pelerinaj în memoria mamei sale, e și un rechizitoriu împotriva tratamentului la care sînt supuse femeile bhutaneze. Tradițional, nimic nu le aparține acestora, nici măcar propriul trup, totdeauna sînt considerate vinovate și pedepsite cu violență. Urmărind-o pe Tsomo, care străbate Bhutanul și India, scriitorul relevă traiul călugărilor și al țăranilor, al lucrătorilor de la terasamente și al femeilor cărora li se acceptă doar rolul de mame devotate și vite de povară. O întreagă lume necunoscută ia formă de-a lungul romanului compus din episoade cu o scriitură precisă și puternică. Insolit prin temă în literatura de limbă engleză, *Cercul Karmei* a intrat deja în bibliografia studiilor universitare de gen.

10 ani buni

● Muzeul Guggenheim din Bilbao, conceput de arhitectul american Frank Gehry, și-a serbat la 17 octombrie un deceniu de la inaugurare. Perioadă în care spectaculoasa construcție a primit milioane de vizitatori și a transformat orașul industrial sărăcit într-un centru cultural și turistic. „Efectul Guggenheim" s-a resimțit în întreaga economie a Țării Basce al cărei PIB a crescut mult datorită încasărilor muzeului și celor 4500 de noi locuri de muncă, în special în domeniul turismului (numai în 2006, hotelurile locale au găzduit peste două milioane de turiști). Printre evenimentele ce au marcat sărbătorirea s-a numărat și dezvelirea unei opere monumentale de Daniel Buren.

Convorbiri cu Peter Brook



● Mult timp critic de teatru la „New York Times" și „Village Voice", Margaret Croyden are o mare admirație pentru regizorul și cineastul britanic Peter Brook, ale cărui spectacole experimentale le-a urmărit în timp. Această empatie nu împiedică însă nici distanța critică, nici reflecțiile asupra formelor de expresie novatoare ale maestrului cu care a înregistrat o serie de convorbiri. Începînd din 1970, cînd Peter Brook a creat la Paris „Centrul internațional de cercetări teatrale", și pînă în 2000, aceste convorbiri, adunate în volum, permit o recapitulare a parcursului artistic excepțional și au ca temă centrală natura experienței teatrale, fie că e vorba de reinterpretarea repertoriului shakespearean, fie de teatrul de stradă și de improvizație.

Exploratorii abisului

● Cea mai nouă carte a lui Enrique Vila-Matas, volumul de nuvele *Exploratorii abisului*, a fost considerată de criticii spanioli ca un „concentrat" al esteticii lui literare. Scriitorul catalan, unul din cei mai enigmatici și creativi din literatura spaniolă de azi, abordează și aici teme la care a reflectat și în cărțile precedente: călătoriile imobile, metaliteratura, absurdul vieții cotidiene. J.A. Masoliver Rodenas, criticul literar de la cotidianul „La Vanguardia", apreciază volumul de nuvele ca „o reușită literară magnifică, populată de personaje misterioase, de autori care scriu pe buza genunii, atrași de vertijul abisului, care-i poate duce pînă la tăcerea finală". Iar în ochii lui Ernesto Ayala-Dip, criticul de la „El País", „Formele literare ale lui Vila-Matas sînt ambigue, scriitura e rece și echivocă, sărind din literatură în viață și dincolo de ea, ceea ce pare normal pentru cineva care se luptă cu vidul." Ayala recunoaște și în noile nuvele amprenta mentorilor literari declarați ai lui Vila-Matas: Kafka,

Băiatul și marea

● Scriitoarea engleză Kirsty Gunn s-a născut și a trăit pînă la 18 ani în Noua Zeelandă. A studiat la Oxford, a petrecut cîțiva ani la New York, apoi s-a instalat definitiv la Londra, unde a devenit romancieră și publicistă. În romanele ei, între care *Poveste cu ochi pali* și *Ploaia* se întoarce mereu în țara natală îndepărtată și pune în scenă personaje care revin în Ithaca personală pentru a se reconcilia cu amintirile și cu ei înșiși.

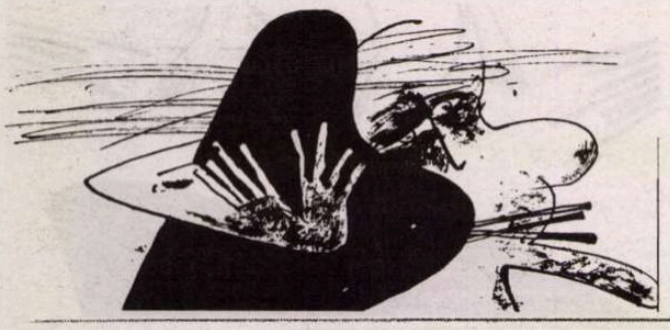
Cel mai nou roman al lui Kirsty Gunn, *Băiatul și marea*, a fost considerat de critici o mică bijuterie. Eroul ei, Ward, are 15 ani și vrea să-i dovedească tatălui său și colegilor că își poate învinge timiditatea și teama de viață. E vară, se anunță valuri uriașe — o bună ocazie pentru Ward să se măsoare cu furia mării pe o planșă de surf, într-o încercare pe viață și pe moarte. Ca și celelalte cărți ale scriitoarei, acest mic roman de formare este o emoționantă întoarcere spre adolescență, cea care se poate transforma într-un naufragiu sau te poate azvîrli înainte. Stilul limpede, melancolic și senzual, subtilitatea psihologică și nostalgia după îndepărtatul decor al propriei adolescențe fac din *Băiatul și marea* (titlul e desigur o reverență la Hemingway) o reușită. În același timp cu acest roman, Kirsty Gunn a publicat și un alt volum — *44, un an din viața unui scriitor acasă*, în care a adunat proze scurte, articole de presă, mărturisiri și reflecții despre literatură, în special despre locul pe care îl ocupă marea în operele lui Melville, Virginia Woolf, Hemingway, Mishima sau Iris Murdoch. O mare care, din calmă și limpede, poate deveni o forță devoratoare, cerînd sacrificii umane.

Labirintul sentimentelor

● Scriitoarea germană Undine Gruenter, născută la Köln în 1942, s-a stabilit din 1987 în Franța, unde s-a și stins prematur în 2002. Ultimul ei roman, *Grădina închisă*, apărut postum în Germania, a fost tradus acum la editura franceză Quidam, în seria de autor ce cuprinde și alte cărți ale ei (apariția precedentă, *Ascunzătoarea Minotaurului*, a cărei acțiune se petrece la Paris, a avut cronici foarte favorabile în Franța). Despre *Grădina închisă*, în „Le Monde des Livres" se scrie că e „o minune de roman, în care Undine Gruenter își desfășoară toată grația inteligenței și toată inteligența senzualității", în povestea iubirii dintre un bărbat de 60 de ani și o femeie cu 40 de ani mai tînără. Diferența de vîrstă nu-l preocupă decît pe el, care-și filtrează dragostea prin rațiune, fata trăind clipa. Grădina înconjurată de ziduri a casei de pe malul Marnei, unde se instalează cuplul după căsătorie, devine un fel de recipient al chimiei sentimentelor, un loc unde florile dorinței și voluptății, ale libertinajului și fidelității capătă culori necunoscute, seducătoare și veninoase. La capătul a cinci ani de viață comună, între soți se insinuează un al treilea personaj, un bărbat care se îndrăgostește de tînăra soție și produce tulburare între zidurile grădinii. „Romanul — extrem de bine construit și scris, — conjugă atît de subtil abstracția și realitatea, anacronismul și modernitatea, încît te temi să nu apară pînă la sfîrșit o fisură, o decepție. Dar nimic nu se fisurează pe parcursul povestirii, al cărei narator e soțul vîrstnic și lucid, decît iubirea. Triunghiul amoros sfîrșește prin a se dezmembra, fiecare plecînd pe drumul lui, singur. Frumusețea romanului — scrie Pierre Deshusses — constă în labirintul de sentimente, în care vocile și semnele se rătăcesc sau își răspund într-un ecou confuz, răsunînd de alte chemări venite din imaginar." Poate că *Der verschlossene Garten* de Undine Gruenter (roman scurt, sub 200 de pagini) ar merita să fie tradus și la noi.

Pitica Trudi

● Ursula Hegi a făcut liceul la Düsseldorf și, după bacalaureat, a plecat în SUA să studieze literatura la Universitatea din New Hampshire, unde a rămas să predea la rîndul ei, timp de vreo 15 ani, publicînd și cîteva romane, cu începere din 1981. După ce a renunțat la cariera universitară, a devenit critic literar la „The New York Times" și „Washington Post", continuînd să scrie și ficțiune. Dacă primele ei cărți (*Intrusions* — 1981 și *Pleasures* — 1988) aveau ca decor America, după 1990 i-a venit pofta să scrie despre țara ei de origine și despre culpabilitatea ce apasă asupra Germaniei. Volumele *Floating in My Mother's Palm* (1990), *Stones from the River* (1994) și *Tearing the Silence* (1991) — au subiecte inspirate din istoria germană a secolului trecut și au fost distinse cu numeroase premii. Cel mai apreciat dintre ele a fost romanul din 1994, tradus acum și în Franța cu titlul *Trudi la naine* (mania de a schimba titlurile cărților și filmelor cu unele considerate mai comerciale e destul de supărătoare). Despre *Pitica Trudi* de Ursula Hegi, *Le Guide de la rentrée litteraire* (supliment al revistei „Lire" din septembrie, care publică în avanpremieră un fragment) spune că e un mare roman despre un destin, dar și un portret al Germaniei din prima jumătate a secolului 20, făcut prin intermediul unei galerii de personaje savuroase și impresionante.



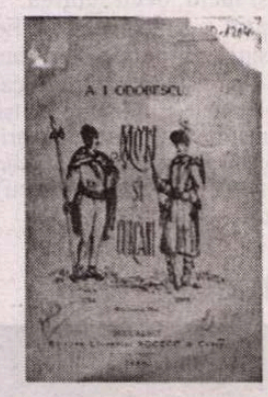
Constanța Buzea

POST-RESTANT

Și numai din dedicația caligrafiată mărunt, acoperind în întregime pagina de gardă a ultimei dvs. cărți de proză intitulate, patetic ca un poem, *Splendorile agoniei* și subintitulate, spre a echilibra parcă realist conținutul ei febril, *Splendorile agoniei sau Vorbele la control*. Așadar, și numai din dedicația, pusă lângă dedicație, pe toate celelalte exemplare pe care generoasă le-ați dăruit prietenilor, lume cunoscută, lume bună, lume răbdurie și însetată de-a binelea de concret, spun cu mâna pe inimă că, aproape fără efort, dar ce știu eu?, v-ar ieși încă de-o carte. Face bine în vremurile de restriște care au fost și nu s-au terminat, și nu se vor termina cât veacul, la noi, un personaj complex și fără complexe, spun, ca dvs., dar ce știu eu? Cu darul în brațe, renunț să vă suspectez și de altceva decât de o crâncenă singurătate, a scriitoariei ajunse la un liman nedorit, al singurătății cu sine. Luați-o, doamnă dragă, ca pe o stare generală de mărturisire de sine, niciodată completă, și care intervine la cei spre șaptezeci de ani feminini, când sufletul încărunțește într-o singură noapte de spaima că nu ne-am trăit viața nicicum, ci în nestatornicia mai multor vântoase străine în veșnic tăvălug, mișcându-ne anapoda și înregistrând (dacă s-ar fi putut) totul. Unde este dovada că oameni buni fiind, perfecți fiind, nu ne-am irosit energiile și dincolo de realitatea magică pentru care am fost aduși pe lume. În tăcerea universului care se reduce la lumina odăiței în care îmbătrânim cu toții fără scăpare, mai devreme sau mai târziu, în tăcerea asurzitoare a istoriei maștere, năvălește nebună de-a dreptul o întreagă lume de balamuc -, cu personajele gureșe în egoismul și nepăsarea lor, și nu e lucru ușor cum s-ar crede să le arăți ferm spațiul de pe pagina ta albă, locul privilegiat, dar nesigur în realitate, într-o posibilă carte cu amintiri... Și îmi faceți cinstea să-mi spuneți, și eu vă mulțumesc că aflu, că aveți șapte romane și povestiri tipărite și altele în curs de finalizare, cum ziceți că se zice. „N-am titluri de *noblețe* în ale scrisului, dar nu-i bai! Am fost și sunt *fericită* c-am scris, că scriu, că voi mai scrie, posibil. Am fost și sunt *nefericită* c-am fost interzisă de Securitate, că n-am făcut mai nimic pentru propria mea glorie. (Acum e târziu: la 73 de ani!). Nu-s membră a U.S., că am avut o lungă trenă de diverse încrengături terne și învălmășite. Timpul nu mai are răbdare..." Furnizăm ca pe documente de preț mărturii ale propriei vieți netrăite, și spunem, ca și dvs. în dedicație, că trăim, la capăt, cu suma tuturor dorințelor noastre revărsate într-un dor nesățios. Ce adevărat spuneți dăruindu-mi cartea dvs. cu titlu frumos, că o faceți „cu drag și oarece *dor*". Și, cu siguranță că, în felul dvs. generos, mă știți de când vă știți, lucru tare rar, aproape imposibil, dar nu vă contrazic. Ci vă mulțumesc pentru tot, și pentru faptul că ați putut fi într-un context aspru și înnebunitor, ceea ce eu n-am fost în stare să fiu — un cronicar al timpului consemnând intrarea și ieșirea din scenă a sute și sute de personaje, cu replicile lor banale și ilariante, cu gălăgia lor cronofagă, cu inutilitatea spectacolului lor, dar ce știu eu? Doamnă dragă, mi-a plăcut sunetul acestei adresări și v-o restitui, la rându-mi, cu același drag și cu mulțumirea de a vă fi întâmpinat, chiar dacă exercițiul de respirație din aproape-n aproape al cititului ne întreține sănătatea precar, totuși... Îmi permit să transcriu util și imperfect, cu voioșia unui plâns subit, finalul cărții: „Călătoria noastră către niciunde se apropie de sfârșit! Eram Ulise? pe un vapor în derivă, gata să piară în valurile neputinței. Ne-am întors în Itaca: la sine. Poate ne vom regăsi. Ulise, splendidul cântător — călător, la final. Ce vom descoperi? Că lumea e lume și chiar o altă lume e tot lume. Că omul e om și chiar, altfel de om fiind, e tot om. Că a schimba ceva nu e totul și desigur nici numai *cuvântul* nu-i destul. Aruncăm, ce? Hainele vechi? O, nu! Le clătim la izvor. Ne clătim ochii. Vedem altfel lumea? E un decembrie cald: ne mângâie trupurile. Dansăm ca nebunii, goi-aiuriți. Suntem *liberi*! Nu mai trebuie să mințim. Strigăm către sălciile care suferă dezbrăcate și ele de podoabe. Strigăm la cei care nu mai sunt. Ne aud? Noi, ce butoaie vom umple, tot fără fund? Danaida vine de sus de pe deal, cu sprâncenele ei desenegre și cenușiul ochilor. Zice c-o voce răgușită, un vaier: - Cum e vremea! Fă ce-ți place mai mult. Îndrăznește *să fii tu.* — Cum să fiu? — Așa cum ești! În noaptea care s-a lăsat (...) o dungă cenușie pe cerul tremurat și viu, cu sclipiri misterioase. — Spune-mi ce să fac? — Vei găsi tu calea. Ea e în tine. Ochii mei larg deschiși privesc unde? și ascultă, ce? Voi începe să văd, s-aud? Doamne, ce să fac? Cum? Până acum am fost o oaie într-o grămadă. Am acționat cum mi s-a comandat. De-acum încep să exist. Încep să am *calea* mea [...] Că va fi un eșec? Trebuie să-nvăț să câștig, asta-i mai ușor, dar și să pierd... Să capăt acea superbă indiferență a lui Don Quijote și să trec cu bine de splendorile agoniei trăite, splendorile mizeriei omenești în Est (Estul nostru sălbatic!) Voi reuși? Urmează «lungul drum al izbăvirii», posibil. Nu mai e frica. E gândul liber și vorba adevărată. Mă exprim și cred că o voi face până voi cădea definitiv (definitiv?) într-o gaură neagră și voi ieși, poate, într-o altă parte a universului, vorba profului de fizică, pălidutul Alin, sub forma unei infime stele, care se va întâlni, cine știe? cu a Danaidei, cea care a umplut butoaie fără fund, câte ca ea și ca el, Andrei, cel care a suferit dintr-o iubire trădată, pieriți, înghițiți de ape tulburi, purtând mizeriile noastre [...] Ard gunoaiele: focuri cu fum puturos la margine de oraș, o splendoare agonică (...) Întâmplarea feroce ca un animal de pradă care sfârtecă și distruge, înfometat de sânge viu, l-a masacrat pe-al meu soț, chiar la încheierea acestei cărți! Un sacrificiu mai mare ca acesta nu poate fi! Dar dacă asta a fost, c-așa trebuia să fie, mă supun. Cu smerenie, eu, «oaia cea rătăcită» în vălmășagul vieții, R. B." (*Raisa Boiangiu*, Hunedoara). ■

Prin anticariate

Paralele inegale



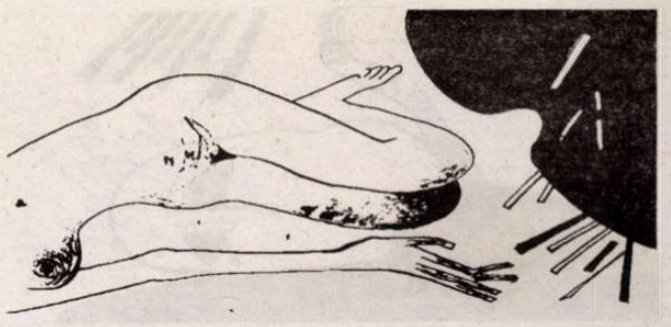
Am în față o carte cu adevărat veche și, îmi vine a crede, necunoscută. *Moți și curcani*, de Odobescu, „ediținea a II-a", din 1880 (prima apăruse cu doar doi ani mai devreme), de la Editura Librăriei Socec & Comp. O carte între 1784 și 1877, între un război la cald, pe care îl prinseseră aproape toți cei atunci în viață, și o răscoală „clasicizată", din secolul trecut. Un argument numai bun să ne amintească, pasionaților de etichete, că Odobescu nu este, așa cum l-au recuperat gusturile mai fine, falsul priceput în ale vînătorii, înainte de a fi un scriitor de povestiri istorice.

Într-un format elegant (deschisă, e o jumătate de coală de scris) și incredibil de nehârtănită pentru vîrsta ei, punerea alături a două conferințe la Atheneu, despărțite de vreo lună, are chiar pretenții de istorie doctă (legătura cu Odobescu acela de-l știm) și documentată.

Prima cuvîntare, sub numele „de cod" *Moții* este— previzibil, după ce am văzut anul pe copertă — despre *Răscóla Românilor Ardeleni sub căpetenia lui Horia în érma 1784-1785. Episod din istoria Transilvaniei.* O întreagă poveste, cu subiect, predicat, complement de timp și toate cele ale narațiunii se comprimă în acest titlu, în care trăiește, întreagă, slăbiciunea pentru perifrază a secolului XIX. Modestia lui, un soi de cochetărie de-a nu te spune, cînd ai ceva de spus, iese la iveală în primele rînduri, rostite, de bună seamă, de *guest-speaker*-ul (sic!) Odobescu după un anume tipic: „Sci bine că nu, spre a asculta nevo ósa și nedibacea mea rostire, v'aț dat ostenéla a v ' închide astă-séră, așa de mulț , în sala cam întunecósă și cam monotonă a Atheneulu nostru [...]. Aț venit aci, cum vine tot d'a-una românul — cu vo ósă sé îngrijată grăbire, - când se aștéptă a vedé r ' sărind din umbrele trecutulu , luc ul vre unu mare fapt național ." Mai mult decît un fapt, răscoala lui Horia este, urmează vorbitorul, un act din tragedia noastră națională. Ceea ce stîrnește și întreține această tragedie este, în fapt, granița dintre Ardeal și Regat, precum și orînduirea care a dus la răscoală. Din foișorul unui secol luminat, *se sparie gîndul* de ce s-a putut întîmpla cu nici o sută de ani în urmă, și Odobescu are grijă să o spună. Ca-ntr-o poveste, unde ascultătorii trebuie strămutați cu toții. Intrarea o face prea cunoscuta bucată a lui Bălcescu, pe care Odobescu își însăilează, la rîndu-i, o istorie, întreruptă de extinse citate. Asezonate cu regulile de bună purtare de la curtea Mariei Theresa (exersate pe unguri și, aici, ironia lui Odobescu funcționează din plin), înșiruirile de date trebuie că le-au părut agreabile celor ghemuiți, într-o seară rece de februarie, în lojele Atheneului Român. Povestea continuă cu Iosif al II-lea, urmașul pomenitei împărătese, un apărător al românilor, pe cît se pare. Principiul mental, de notorietate în epocă, dincolo de documentele lui Odobescu, pus în funcțiune aici, este compensația de la mai mare — *unde a scuipat boierul, sărută Vodă Cuza.* Locul unde s-a găsit, sub soare, un om mai puternic decît imperiul are ceva din lumea celuilalt tărîm. Mergînd cu jalba la împăratul, eroul acesta dintre munți, capată, zice-se, dezlegare ca el și al lui să-și facă singuri dreptate. Și de aici răscoală. Sfîrșită, firește, cu trădare. Însă lecția ei este — concluzia lui Odobescu — adevăratul iluminism, adevărata Școală Ardeleană.

O ultimă răscoală, peste veac — 1907 va fi, deja, altceva, și *ultimul nostru război cu Turcia*, al curcanilor din '77. Succesul conferinței abia trecute îl îndeamnă pe vorbitor să repete lecția de istorie, aruncîndu-se, însă, în apele neașezate ale unui *passé recent.* La 1880 se pare că este o vreme de cumpănă, a dezamăgirii de sfîrșit de veac, cînd toate sacrificiile au părut făcute în zadar. Că nu este așa, că istoria, oricît de compromisă, cînd progresul bate pasul pe loc, poate anima mîndrii deloc trecătoare, încearcă Odobescu să amintească. Luarea Plevnei, pe care literatura exaltată eroic a anilor acelora n-a ocolit-o, dimpotrivă, atrage și atenția lui Odobescu. Povestea se cunoaște. O fac mai pasabilă anecdotele, digresiunile, în care nimeni nu-i poate contesta conferențiarului talentul. Firește, nu e gluma groasă, ireverențioasă pînă la Dumnezeu față de *başibuzucii* din redută, de la Coșbuc. Odobescu dă detalii, spune cîte tunuri Krupp erau în scenă, cine era generalul, unde au poposit cînd au poposit, și așa mai departe. O adevărată hartă militară. Geografia luptei năvălește printre plușurile Atheneului, deși mișcarea cam lipsește, înghițită de o erudiție confiscată, la rîndu-i, de patriotism. Secvența asaltului e detaliată pe ore și minute— avantajele istoriei recente... — punctînd momentele care întorc soarta bătăliei. Înviorată cu referiri la luptele pe Dunăre ale lui Mihai Viteazu și cu horele curcanilor, și încheiată cu mesajul domnesc de după victorie, relatarea lui Odobescu nu are tensiunea poveștii unui martor ocular și se poate ghici că, pentru o conferință, cam plictisește, însă dă o idee despre instituția *prelecțiunilor populare.* Vremea lor trecuse, dar secolul valida, încă, forma asta de cultură și atitudine. A veni să asculți istorie povestită, în interpretarea unui scriitor, fără doar și poate, e unul din „sacrificiile" care ne despart de ei, de oamenii anilor 1880. Nu singurul.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Noua distribuire a rolurilor

Unde e Silviu Brucan să facă haz de marea busculadă a foştilor aliaţi? Unde e Amedeu Lăzărescu să-i cheme la ordine pe liberali, cu vocea lui neînduplecată, dinainte de a fi fost dovedit că a făcut poliţie politică? Ce-o fi făcînd „profesorul" Măgureanu, cel care ne-ar fi putut explica existenţa unor interese oculte în marele scandal politic de azi? Mai lipsesc din peisaj Gelu Voican Voiculescu, scenaristul obsedat sexual, cu AKM, ziarele de partid, politicianul-epigramist Mircea Ionescu Quintus şi FSN-ul, fiindcă altfel, marile roluri din anii '90 au fost redistribuite de opinia publică alegătoare în această superproducţie în serial la care asistăm în prezent. Acest *show* nu e un *remake*, dar pînă la un punct, îi ajută să-şi umfle pieptul pe cei care afirmă că istoria se repetă. În rolul principal, după Ceauşescu şi Iliescu — trecînd peste paranteza Emil Constantinescu — dintre noi şi pentru noi: Traian Băsescu! În ceea ce îl priveşte, chiar dacă aduce noutăţi în felul în care îşi joacă rolul — mai o geampara, mai un chef la restaurant — Băsescu răspunde aşteptărilor unei opinii publice pentru care preşedintele României e omul care le rezolvă pe toate. Chiar dacă, la drept vorbind, cu puterile pe care i le dă Constituţia, Băsescu nu face mai nimic şi se poate trezi trimis acasă de Parlament, el cîştigă din rolul de părinte supărat al patriei. Dacă Ion Iliescu îşi recîştiga periodic simpatiile apăsînd pedala convingerilor sale de stînga, echipat corespunzător — bască, guler descheiat la cămaşă şi declaraţii anticapitaliste făcute cu singura grijă de a nu contraria cancelariile Vestului, Băsescu e părintele poporului care îşi joacă rolul cînd pe dreapta, cînd pe stînga, în funcţie de interesele sale de moment în conflictul cu Tăriceanu şi cu cei 322 de parlamentari din spatele acestuia. Pe măsură însă ce se apropie alegerile, e tot mai clar că cine e împotriva lui Băsescu, fie de stînga sau de dreapta, va avea o viaţă grea la urne.

Partidul prezidenţial, PD-ul, joacă azi un rol asemănător PDSR-ului, din vremea în care acesta din urmă se afla în opoziţie. Deosebirea e că în timp ce PDSR-ul folosea PRM-ul lui Vadim Tudor pentru a-şi rezolva treburile murdare din Parlament, PD nu are pe cine se bizui la acest capitol, deoarece partidul lui Theodor Stolojan nu-şi poate asuma rolul de vidanjor politic, fără a-şi lichida credibilitatea de partid liberal. Iar Theodor Stolojan, spre deosebire de CVTudor, nu îl atacă pe actualul preşedinte şi nici PD-ul, ci se comportă ca un aliat la pachet şi cu Băsescu şi cu partidul condus de Emil Boc.

Dacă PLD-ul va continua acest joc, singura sa speranţă de a intra în Parlament prin vot în sistem uninominal va fi să fuzioneze la timp cu PD-ul.

PRM-ul lui CVTudor a ajuns într-o situaţie aproape fără speranţă. Nu mai e considerat o alternativă justiţiară — această temă a arondat-o Băsescu. Nu mai e apărătorul pericolelor externe şi interne, fiindcă de astea se ocupă PD-ul. Cît despre haiducia politică şi manifestarea în fapte a sentimentului religios, la acest capitol CVTudor nu se poate compara cu Gigi Becali.

PSD-ul a ajuns, la această oră, un fel de PNL, dar cu o bază mai mare de alegători captivi. Iar PNL-ul a devenit, într-o măsură alarmantă, echivalentul PNŢCD-ului din ultima perioadă a regimului Constantinescu. De ce s-au întîmplat toate astea? Fiindcă alegătorii nu şi-au prea schimbat atitudinea, în timp ce aleşii în roluri mici au avut şi au impresia fatal greşită că ei sînt cei care dau tonul opiniei publice. ■

Corespondenţă din Stockholm

Un Nobel mult aşteptat

În fiecare an, Academia suedeză parcă îşi propune să-i surprindă pe cei care aşteaptă cu urechile ciulite să audă numele noului premiat Nobel. Căci faima acestui premiu este ţinută în balanţă şi de o sumă considerabilă. Şi, în timpul nostru, avid de faimă şi bogăţie, a refuza acest premiu ar fi o nebunie — cum a făcut numai Jean-Paul Sartre în 1964, punând întrebarea: „Cine sunteţi voi ca să-mi daţi acest premiu?"

Pentru că deşi se cunosc numele academicienilor care votează în fiecare an un nou premiat, nimeni nu află mai nimic din discuţiile aprige, luptele pentru candidatul preferat ale celor care au datoria sacrosanctă de a desemna pe cel mai bun scriitor al planetei, ca şi cum acest scriitor ar exista într-adevăr în marea lui unicitate. Ca şi cum arta scrisului s-ar putea cântări cu infinitezimale sigure.

Sigur, planeta noastră albastră are mai multe vârfuri de munţi, dar până acum nu s-a descoperit încă ceva mai înalt decât Acoperişul lumii, Everestul. Însă e prea mult să compar faima literară cu munţii, mai ales că ei nu se îngălbenesc niciodată precum cărţile celor premiaţi, pe măsură ce trece timpul. Sunt foarte puţini premiaţi Nobel care rezistă ca munţii la proba timpului.

De aceea un „premiu întârziat" mi se pare binevenit, iar unul precipitat, (de exemplu, cel acordat anul trecut unui scriitor, Orhan Pamuk, aflat încă la jumătatea drumului literar, şi exemplele sunt mai numeroase — cum scria Carl Otto Werkelid în „Svenska Dagbladet") trebuie să dea multă bătaie de cap celor care au o mare răspundere.

Când numele lui Doris Lessing a fost pronunţat, nu s-a mai strigat acel reproş: „În sfârşit!", deşi era cuvântul cel mai potrivit pentru a desemna un asemenea premiu — dat după o lungă probă în timp a scriitorului.

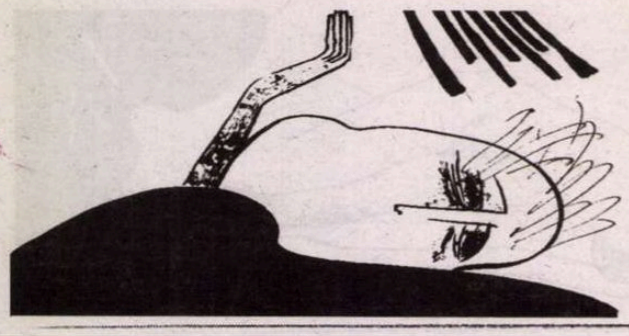
A fost o bucurie calmă printre ziarişti, chiar dacă unii cinici au tras concluzia că Doris Lessing poate să închidă ochii liniştită acum. Dar Doris Lessing nu e făcută din hârtia pe care scrie ci dintr-o fibră tare, a unui maestru de cursă lungă.

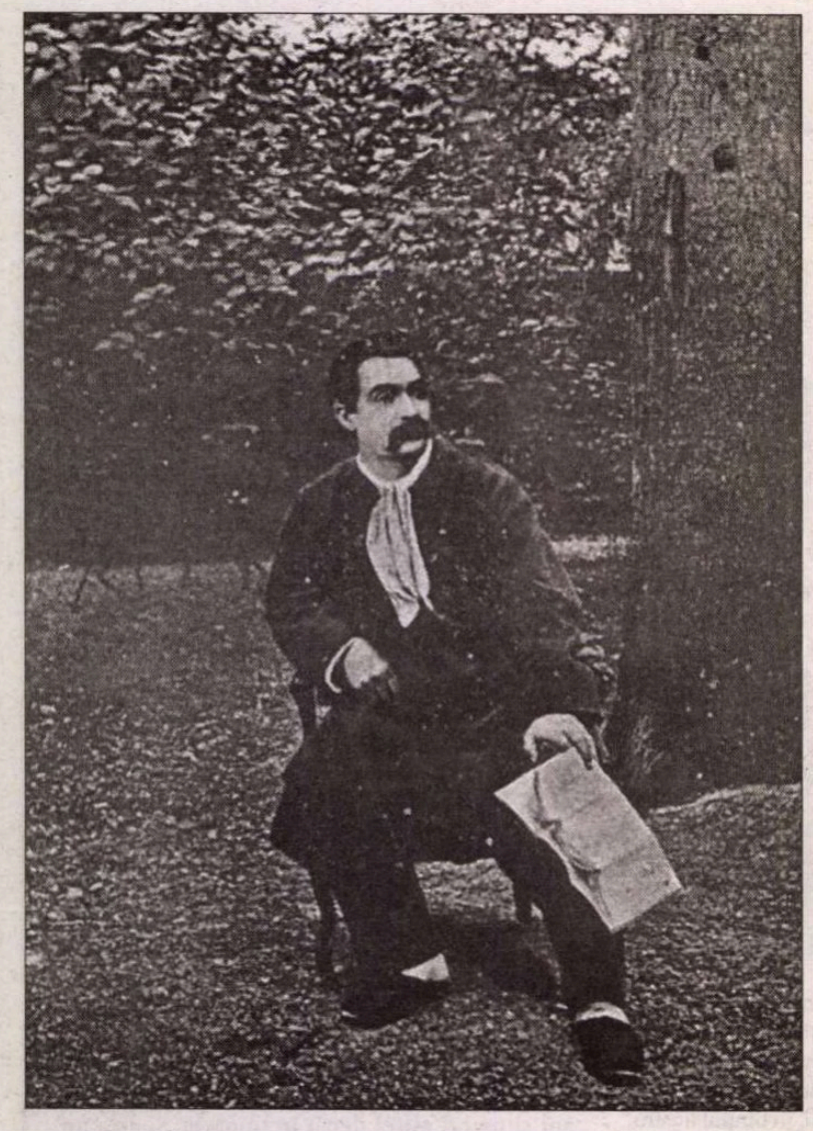
Jurnaliştii care au căutat-o au dat peste o bunică frumoasă, care nu-şi vopseşte părul, care duce pungi cu cumpărături în drum spre bucătărie ca o gospodină conştiincioasă, dar care n-a uitat să le spună cu seninătate că tocmai a terminat un nou roman care va fi publicat în curând. Căci bătrâneţea nu e neapărat un handicap, chiar dacă ai 88 de ani şi mergi altfel decât în tinereţe, şi asta nu înseamnă că ai un picior în groapă atâta timp cât voinţa şi pasiunea de a crea nu se sting.

Literatura lui Doris Lessing e făcută din iubire pură pentru experienţa vieţii, dintr-o angajare liberă pe locul altarului unde au loc sacrificarea şi „arderea de tot". În timpul nostru, literatura îndeplineşte şi funcţia de religie, scriitorul fiind conştient de menirea lui de a împiedica limba poetică să cadă şi să dispară, pentru că limba în care scrie ţine mereu de un context, de o apartenenţă la un loc anume. Am înţeles mai bine importanţa vitală a poeziei pentru Doris Lessing citind prima ei carte *Iarba cântă*, apoi nuvelele extraordinare, romanul *Iubeşte din nou* şi cărţile de memorii: *Sub piele*, *Mersul în umbră* şi *Al cincilea adevăr*. Poezia este pentru ea ultimul garant al civilizaţiei noastre. Acum, când s-au adunat atâtea cărţi, vedem mai bine, din unghiuri diferite, multitudinea ego-urilor sale, ca la urcarea unui munte, când peisajul se schimbă la fiecare cotitură, şi autorul încearcă să vadă ego-urile dinainte ca şi cum cineva din afară ar privi, intrând din nou în unul din ele. „Cuprinsă de arzătoare sentimente contrarii, disculpate, justificate de gânduri şi reprezentări pe care azi le ţin la distanţă" — scrie ea în romanul *Sub piele*, referindu-se la angajarea din tinereţe pentru comunism căruia i-a întors spatele definitiv după o călătorie în Uniunea Sovietică, aşa cum au făcut mulţi intelectuali europeni, analizând lucid erorile şi marea dezamăgire a angajării politice din acea perioadă.

Doris Lessing are şi o mare forţă de a-şi descrie propriile experienţe din perspectiva unei vieţi lungi, cu mult umor şi compasiune, analizând spiritul timpului nostru în care se implică cu pasiune, eliberată de toate -ismurile, stând deasupra timpului ca martor al istoriei trăite, un martor mereu fidel vocaţiei sale.

Gabriela MELINESCU



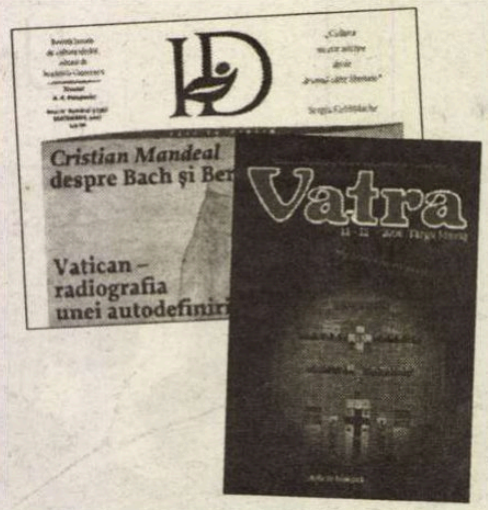


Întrebări pentru eminescologi

D-na Oana Ilie, cercetătoare la Muzeul Național de Istorie a României, i-a semnalat Cronicarului existența în patrimoniul Muzeului a fotografiei pe care o reproducem alăturat. În registrul de inventar se menționează că a făcut parte din fondul fostului Muzeu de Istorie a P.C.R. și este descrisă astfel: „*Fotografie înfățișând pe Mihail Eminescu stând pe un scaun într-un parc; în mâna stângă rezemată pe genunchi ține un ziar.*“ Dimensiunile: 13 cm x 10 cm. Fotografia a fost achiziționată, contra sumei de 10 lei, de la Ion Petcu din București, în luna martie 1967. Pe spatele fotografiei este scris cu creionul: „*Mihail Eminescu, bolnav la mânăstirea Neamțului în aprilie, anul 1887.*“

Cronicarul li se adresează eminescologilor: este sau nu Eminescu personajul din fotografie? Le era cunoscut acest document? Ne pot spune mai multe despre el?

ochiul magic



De la măciucă la arcuș

Mai mult de jumătate din articolul lui Dan C. Mihăilescu din numărul din octombrie al *IDEILOR ÎN DIALOG* este dedicat, după cum îi arată de fapt și titlul („Plecînd de la Sebastian“), lui Mihail Sebastian. Aceeași fluență savuroasă și aceleași considerații pertinente, dezarmant de directe, fac din textul criticului literar o veritabilă trufanda livrescă, confirmînd un lucru pe care îl știam, de altfel, de mult: Dan C. Mihăilescu are un talent literar ce îl scoate din clasa criticilor obișnuiți. E exemplul cel mai nimerit de intelectual care, comentînd literatura altora, reușește să scrie la rîndul lui un gen de literatură care, deși este critică, rămîne totuși o literatură de calitate. Lucru cu atît mai remarcabil cu cît, se știe, numărul criticilor cu talent e în vizibilă scădere. Dar să-i dăm cuvîntul în privința lui Sebastian: „În sfîrșit măciuca devine arcuș. Și știți de ce? Fiindcă am realizat cu o bruscheță aproape fizic-dureroasă în ce măsură Mihail Sebastian a fost manipulat, malformat, otrăvit și deturnat de la artistic la vendeta politică, după 1989 ca și în epoca scandalului *De două mii de ani*! Încai atunci și-a făcut-o singur, din pricina — între altele — a fascinației față de Nae Ionescu. Acum, însă, dacă ne gîndim puțin, Sebastian nu a însemnat de la publicarea *Jurnalului* său și pînă azi, deci de vreo 15 ani, decît — exclusiv!— o armă contra congenerilor și prietenilor săi mai subtil sau mai acuzat legionariozi fie ante, fie post 1934-1938. Scriitorul — adică romancierul, dramaturgul, melomanul, gazetarul, francofilul, estetul rafinat, eseistul proustianizant etc. — a fost pur și simplu sacrificat, o dată mai mult, transformat în pretext vindicativ și revendicativ. Altfel zis — folosit strictamente ca o măciucă în scopuri cu totul și cu totul străine firii și rosturilor scrisului său. Asta chiar dacă, bineînțeles, însuși textul *Jurnalului* îndreptățea una sau alta dintre dioptriile deviante între ale căror rame a rămas captiv pînă astăzi.“

Ingeniosul netemperat

În numărul 8 — 2007 al revistei mureșene *VATRA*, citim surprinși (pozitiv, cum altfel?) un grupaj de poezii semnat de Mircea Horia Simionescu. Atunci când autorul atâtor masive și subtile romane, prozator prin excelență ca și colegii săi de grupare târgovișteană, își încearcă mâna de poet, evenimentul gazetăresc e ca și asigurat. Iată și o mostră: „acu' trecu pe-aici dumnealui/trecu și nemăsurata cu scara/luna nouă vine cu gând bun și cuțit/am văzut-o n-am crezut-o//zice ca din carte să ne ținem/zice să lăsăm să ne creadă/vraiște prin veac și zăvoaie/zice să lăsăm sânge și sânge zice să//trecând dumnealui prin curte și timp/a spus ca-n somn ah aidoma destin iască/sfiala mea ținută sub piatră a făcut/catalog cu bune și perdele//datorăm lui mircea ciobanu și linia/și marginea și suprafața și insula/mă doare lipsa lui dar consolare/pun sub ac și arc oratoriul măturii divine...“(*Libertatea*)

Nu departe de acest spectacol aristocratic, o cronică a domnului Cosmin Borza, în care — dincolo de rezervele estetice pe care, în virtutea oricărui cod publicistic, i le respectăm — recenzentul își lasă tastatura nesupravegheată și se referă la autoarea cărții în discuție exclusiv prin prenume. Ingenioasă manieră, dacă stăm să ne gândim. Lasă că în interbelic regula era cu totul alta, iar politețea cu mult mai strictă, lasă că nici măcar uzanțele timpului nostru nu se pripesc să accepte asemenea lejerități în discursul public, dar, vorba aceea, se pot isca oarecari neînțelegeri. Cum ar fi fost, de pildă, să povestim toată năzbâtia de mai sus aruncând în ring doar o jumătate de semnătură? Doar prima parte a numelui întreg cu care domnul Borza semnează? Cunosc măcar trei Cosmini bine educați care-ar fi roșit nițel...

Cronicar

Abonament la revista România literară

- direct la sediul S.C. Adevărul Holding S.R.L., Piața Presei Libere nr.1, Corp D, etaj 1, sector 1, București.
- plătind contravaloarea abonamentului cu mandat poștal sau ordin de plată, pentru SC Adevărul Holding SRL, Cod fiscal R18990288, în contul RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
- la oficiile poștale din toată țara;
- la sucursalele Rodipet din toată țara;

Expediați o copie a documentului de plată și adresa la care doriți să primiți revista, prin fax: 021-40.75.467 sau la adresa OP 33, CP 143, cod 014820, sector 1, București, cu mențiunea „Talon de abonament **România literară**“.

Abonamentele achitate până la data de 20 a lunii vor fi livrate începând cu data de 1 a lunii următoare.

Informații despre abonamente:
Telefon: 021-407.54.64; 021-407.54.65 E-mail: abonamente@adevarulholding.ro
Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A., Piața Presei Libere nr.1, sector 1, București
Telefon: (004021) 3187060, Fax: (004021) 3187020, e-mail: subscription1@rodipet.ro.

România literară

Prețul unui abonament:
- 3 luni - 28,40 lei
- 6 luni - 56,00 lei
-12 luni - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
Compania*..... Cod Fiscal*.....
(*completați numai dacă plătitorul este o firmă)
Str:..... nr ..... bloc..... scara ..... etaj ..... ap ..... localitate.....
Județ/sector ..... cod poștal ..... telefon..... e-mail.....
Perioada de abonare ☐ 3 luni ☐ 6 luni ☐ 12 luni
Număr de abonamente contractate ..... începând din luna.....
Am expediat către SC Adevărul Holding SRL, suma de ..... lei cu mandat poștal /OP nr.....
în cont RO81 ABNA 4100 2641 0028 5818, deschis la ABN AMRO BANK Centrala BUCUREȘTI.
Prin semnarea prezentului talon, în conformitate cu Legea 677/2001, sînt de acord să primesc informații și materiale promoționale de la publicația **România literară** și partenerii săi.
Semnătura.....

Director distributie: Dana Zamfir
Tel: 021.407.54.57, 021-407.54.58
Fax: (0004021) 318.22.04
E-mail: dana.zamfir@adevarulholding.ro

Publicitate: Robert Schorr
Tel: 021-407.76.67
E-mail: robert.schorr@adevarulholding.ro

Director Abonamente: Carmen Dinca
Tel.: 021-407.54.68, Fax: 021-407.54.67
E-mail: carmen.dinca@adevarulholding.ro

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

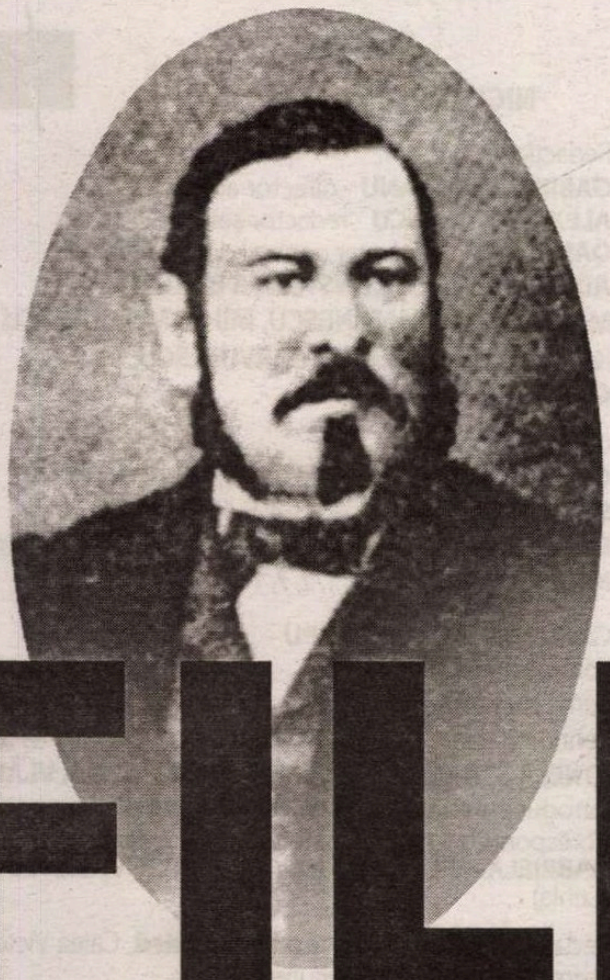
România literară 43

2 noiembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

Un eseu de Mihai Zamfir

la început a fost FILIMON

p. 16-17



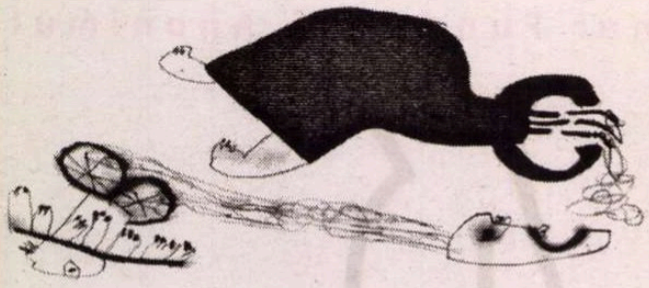
Tinerețea criticului la 60 de ani

Alex ȘTEFĂNESCU

articole de G. Dimisianu, Adriana Bittel, Cosmin Ciotloș, Daniel Cristea-Enache, Ioana Pârvulescu și Simona Vasilache

p. 18-19, 31

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



sumar

A cui este literatura română? - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Agenţii secreţi ai divinităţii

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Pierduţi în trafic

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Un chietist destoinic

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Un final românesc

Poezii de Constanţa Buzea - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
O luminoasă simplitate

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 10
Poveste cu Andersen

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Despre obiectivitate (II)

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Nicolae Manolescu faţă cu poeţii romantici

File răzleţe dintr-un carnet de Ion Simuţ - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Ocheade mistico-semantice

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

La început a fost Filimon - de Mihai Zamfir - pp. 16-17

ANIVERSARE Alex. Ştefănescu - 60
pp. 18-19

Gde Buharest de Constantin Stan - pp. 20-21

Portretul tatălui în chip de colecţionar de George Banu
Traducere din limba franceză de Anca Măniuţiu - pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Continentul Lynch

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Un disident universal

Pablo De Santis - Caligraful lui Voltaire
Prezentare şi traducere de Tudora Şandru Mehedinţi - pp. 26-27

James Joyce şi feminitatea triestină
de Simona-Grazia Dima - pp. 28-29

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

Ultimul memorandist de Teodor Vârgolici - p. 30

Ceva care seamănă cu tinereţea de Simona Vasilache - p. 31

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 6, 8, 9, 10, 12, 26, 27, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 3, 4, 5, 13, 14, 24, 28, 29),
ECATERINA IONESCU (pag. 15, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 7, 11, 25, 18, 19, 31)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Plecări*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia).

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

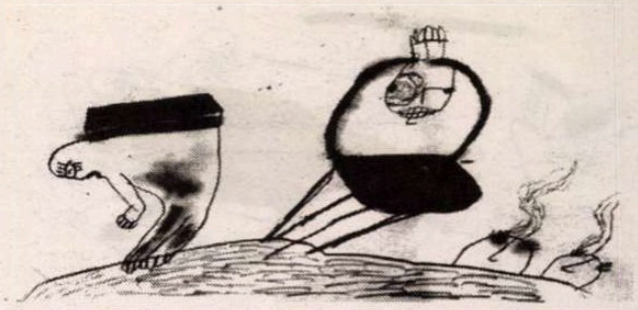
satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

„Prima obligaţie pentru a-ţi apăra un drept este să cunoşti legea care ţi-l garantează. Legea îţi permite să negociezi. Educaţi-i pe moştenitori în aşa fel încât să nu se opună editării acestor opere.“



A cui este literatura română ?

Miercuri, 24 octombrie 2007, la Clubul Prometheus din Piaţa Naţiunile Unite, s-a desfăşurat o nouă ediţie a Întâlnirilor **României literare**. Tema fusese anticipată şi direcţionată clar în numărul trecut al revistei, într-un articol al lui Alex. Ştefănescu. Dincolo de orgolii şi de vorbe mari, dincolo de latifundiarii de toate felurile şi de normele proprietăţii sacre şi inviolabile, întrebarea din titlu rămâne legată de un singur răspuns: literatura este – în chip esenţial – un bun public. După cum actul hedonist al lecturii nu poate fi sub nici un pretext interzis, actul pur filologic şi pur cultural al accesului cititorilor la carte nu poate fi restricţionat de nici o instanţă, fie ea legală ori cutumială. Utopiile negre – de tipul lui *Farenheit 451* – care vorbesc despre soluţia memorării individuale a unor capodopere literare, în condiţiile suprimării brutale a cărţilor, sunt strict nişte ficţiuni. Şi ar trebui să îşi menţină acest statut.

Subiectele în jurul cărora au glosat invitaţii şi participanţii prezenţi în sală au fost: dreptul moştenitorilor de a negocia abuziv publicarea unor opere de care nu sunt legaţi decât genetic, problema ediţiilor critice, pe care din ce în ce mai puţini specialişti le pot alcătui, pe bani tot atât de puţini, chestiunea relativ misterioasei CopyRo (societate de gestiune colectivă a drepturilor de autor), permisiunea de a cita şi antologa texte ale unor autori importanţi, selecţia având în plus un caracter critic şi diferind, prin aceasta, de banala republicare. O chestiune care intrigă este a operelor rămase „orfane“, adică aparţinând unor autori fără moştenitori şi pe care drepturile le încasează, de la edituri, CopyRo, chiar când e vorba de texte din manuale (Ion Barbu e un exemplu). Apoi problema manualelor, care trebuie să aibă un preţ mic, iar editurile plătesc *copyright* şi pentru texte, şi pentru imagini şi ajung să editeze în pierdere, numai pentru a se menţine pe piaţă. De pildă, reproducerile după mari pictori ai Renaşterii, să zicem, se plătesc muzeului care le deţine. Moderată de Ioana Pârvulescu şi punctată relevant de intervenţiile lui Gabriel Dimisianu şi Alex. Ştefănescu, întâlnirea organizată de **România literară** a aprins, pe bună dreptate şi cu bune urmări, spiritele.

Primele observaţii au venit din partea juristului Eugen Vasiliu, specializat chiar în legislaţia drepturilor de autor. În legătură cu citarea unor fragmente de operă în scopul exemplificării, domnul Vasiliu a nuanţat: „Din păcate, deocamdată nici instanţele româneşti nu sunt obişnuite cu toate relativizările din textul legii: «conform bunelor uzanţe», «să nu contravină exploatării normale» etc. În general, noi am avut exerciţiul îndelung al instrucţiunilor detaliate la lege şi de aceea prima întrebare care i se adresează unui jurist este una care cere lămuriri.“ Pronunţându-se împotriva etatizării bunurilor culturale, Eugen Vasiliu a explicat importanţa existenţei unei organizaţii de natura CopyRo. Dar bunele intenţii au rămas la un nivel pur teoretic, a remarcat sala. Practic, deocamdată, CopyRo e netransparentă. Gestionarea bună sau defectuoasă a acesteia e o problemă independentă, care nu împuţinează prin nimic importanţa reală a unei liberalizări a proprietăţii intelectuale, a spus dl. Vasiliu.

După o activitate de 50 de ani, editorul Tiberiu Avramescu s-a referit la mai mult decât dificila problemă a editării integrale şi profesioniste a clasicilor români, activitate pe cale de dispariţie: „Legea drepturilor de autor mai prevede ca, în cazul în care autorii nu mai au moştenitori legali, în termenul de 70 de ani, drepturile revin celei mai importante societăţi de gestiune a acestora. Iar cea mai importantă, poate singura, este CopyRo, cu care lucrăm prost, ca să nu spun foarte prost. În cazul lui Vinea s-a ajuns la volumul VII, iar societatea refuză continuarea publicării, invocând moştenitorii. O operă de interes naţional a fost, în felul acesta, sistată. La Sadoveanu disputa e mare. Există, de pildă, moştenitori ai săi până şi în Egipt.“

Ca reprezentant al Ministerului Culturii, Tudorel Urian a propus remunerarea celor care lucrează la asemenea ediţii critice după un program similar cu acela care îi vizează pe traducătorii străini – nativi – ai literaturii române. La fel de importante pentru patrimoniul cultural, cele două tipuri de activităţi ar merita să aibă parte de un tratament financiar şi etic cel puţin apropiat.

Tot pe filieră juridică, doamna Ana Diculescu a limpezit – nu fără accente polemice – câteva dintre nedumeririle fireşti ale celor prezenţi la Clubul Prometheus. „Prima obligaţie pentru a-ţi apăra un drept este să cunoşti legea care ţi-l garantează. Legea îţi permite să negociezi. Educaţi-i pe moştenitori în aşa fel încât să nu se opună editării acestor opere.“ Iar referitor la CopyRo: „E o instituţie care trebuie interogată, pe principiile cu care se interoghează societăţile comerciale. O instituţie-mandatar, care funcţionează absolut legal şi a cărei conducere poate fi schimbată imediat ce şi-a depăşit limitele. Abuzul este primul care poate fi cenzurat. Poate că un drept de preempţiune a statului ar trebui introdus în cazul acestor opere orfane.“ O pledoarie concludentă împotriva resemnării: „Taxele sunt adeseori disproporţionate faţă de serviciile care sunt făcute. Chiar sunt intangibili cei din conducerea CopyRo? Transparenţa trebuie îmbunătăţită.“

Doamna Silvia Colfescu, din partea Editurii Vremea, s-a arătat sceptică în privinţa justificării existenţei unui organism cum e CopyRo: „Există o nedreptate crucială în atribuirea drepturilor de autor unei instituţii care este pe jumătate privată. Orfanii aceştia nu sunt ai CopyRo-ului. Ei sunt ai tuturor. Din publicarea lor, în fond, nu se îmbogăţeşte nici autorul, nici editorul, ci se realizează un demers cultural.“

Deopotrivă scriitor, editor, autor de manuale şi moştenitor, Daniel Cristea-Enache a ridicat şi el câteva probleme esenţiale. „Cred că există un bun-simţ al moştenitorului pe care unii îl au, iar alţii nu. Ca moştenitor al lui Valeriu Cristea, vreau ca operele lui să apară la edituri de prim-plan, să fie în circuitul public, să fie editate în condiţii cât mai bune. N-o să vin niciodată, însă, cu pretenţii absurde. Pentru a-i aduce pe aceşti moştenitori abuzivi în albia firescului, cazurile ar trebui mediatizate. Aşa cum există moştenitori de felul acesta, există totuşi şi editori abuzivi, care compromit ideea de editare. Singurii care nu vor fi niciodată blamabili sunt autorii de ediţii critice. Situaţia lor ar trebui să ne sensibilizeze în modul cel mai puternic.“

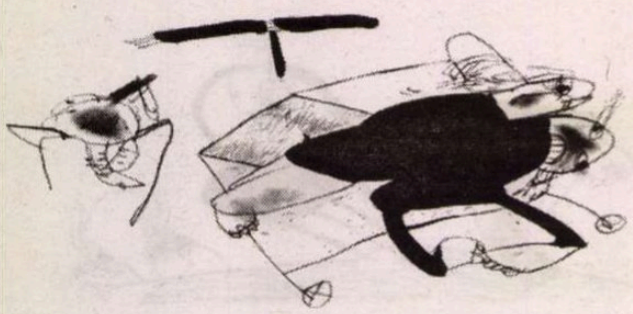
O foarte bună distincţie între opreliştile juridice şi acelea morale a făcut, într-o paranteză a discuţiei, Ioana Pârvulescu. Cele mai grave şi cele mai importante sunt, evident, primele „În lege se admite dreptul la citare, dar nu şi cel de antologare. Pe de altă parte, ar trebui ca măcar autorii canonici să fie scutiţi, în manuale, de *copyright*.“ În acelaşi sens, editorul G. Pienescu a distins atent în relaţia dintre patrimoniul literar şi drepturile de autor. Accesul la manuscrise e adeseori împiedicat de către fiii şi nepoţii autorilor. Dacă nu sunt publicate, acestea ar trebui cel puţin inventariate. Altminteri, vor fi pierdute pentru totdeauna, cum s-ar părea că s-au petrecut lucrurile cu un roman, încă inedit, al lui Arghezi.

Cu mult umor, Niculae Gheran, cunoscut pentru editarea integrală a ediţiei critice Rebreanu, a schiţat câteva dintre greutăţile extreme ale cercetării care pregătesc ediţiile critice. Realizarea integralelor publicistice presupune adevărate hăţişuri: „N-a existat un negustor, băcan, om politic tentat să editeze o revistă care să nu se adreseze lui Arghezi sau Rebreanu, cerându-le să colaboreze cu câte un text, fie şi circumstanţial.“ Acestea toate lăsând deoparte barierele contextuale pe care cenzura politică le-a impus până în 1989. De pildă dedicaţia la Crăişorul, „Lui Iuliu Maniu“, a putut fi strecurată doar într-o notă.

Adus în discuţie de Daniel Cristea-Enache ca un moştenitor cu care nu e uşor de negociat, domnul Andrei Voiculescu (nepotul poetului Vasile Voiculescu) a făcut gestul politicos de a participa la întâlnirile **României literare** şi de a încerca să-şi apere punctul de vedere.

Concluziile sunt dificil de tras. Corelarea opiniilor expuse şi încadrarea lor într-o direcţie convergentă se arată la fel de dificile. Dar o discuţie publică pe această temă se dovedeşte din ce în ce mai necesară. **România literară** a dat tonul.

Reporter



Popularitatea incredibilă a bisericii, într-o ţară în care te şochează tocmai lipsa de credinţă, continuă să rămână pentru mine un mister insondabil.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Agenţii secreţi ai divinităţii

Nu vă luaţi după confuzia, iritarea, agresivitatea şi chiar nesimţirea unora din înaltele feţe bisericeşti. La vârful Bisericii Ortodoxe Române lucrurile sunt cât se poate de liniştite. Puterea a fost distribuită între două grupuri care, până de curând, păreau să se sfâşie între ele. În fruntea uneia se află însuşi patriarhul Daniel Ciobotea. E vorba de grupul pe care l-aş numi „al întreprinzătorilor", al oamenilor dotaţi pentru afaceri, care şi-au propus să facă din BOR instituţia cea mai bogată din România. În fruntea celuilalt grup, al „ideologilor", s-a înstăpânit deja, cu binecunoscutul amestec de şiretenie şi intoleranţă, Vincenţiu Ploieşteanu, episcop vicar patriarhal, o trompetă nervoasă prin care au început să se scurgă tot felul de semne ale intoleranţei pe care biserica majoritară din România pare s-o îmbrăţişeze.

Cred că e datoria fiecărui stat de a garanta dreptul cetăţenilor săi la libertatea de conştiinţă. E foarte bine că avem aşezăminte religioase, după cum e bine să avem şi aşezăminte culturale. Cu cât în România vor fi mai mulţi bani, cu atât vor prospera şi aceste formule de exprimare a vieţii spirituale. Dar de aici până la a face din preoţi o castă intangibilă, un fel de agenţi secreţi ai divinităţii asupra cărora legile lumeşti nu au putere e un drum lung. Cu toţii am ieşit din mizeria comunistă şi cu toţii am fost supuşi presiunii agenţilor răului. Securişti, turnători, activişti şi alte unelte spurcate ale ideologiei totalitare au pus presiune asupra fiecăruia dintre noi. E un act de uluitoare aroganţă ca acum Biserica Ortodoxă Română să ceară pentru membrii săi statut de favorizaţi în raport cu legile şi procedeele aplicate întregii populaţii.

Faptul că în România mileniului al treilea afirmaţiile patriotarde, etnicitatea şi apartenenţa la diverse grupuri de presiune conferă statut privilegiat e o veritabilă crimă. Suntem încă departe şi de „patriotismul civic" şi de egalitatea clamată de mărimile zilei, dar batjocorită la scenă deschisă. Şi suntem încă mai departe de normalitate. Popularitatea incredibilă a bisericii, într-o ţară în care te şochează tocmai lipsa de credinţă, continuă să rămână pentru mine un mister insondabil. Există, undeva, pe acest parcurs de la individ la Dumnezeu, o ruptură care strică logica. Blestemăţiile, patima, nesimţirea generalizată, duplicitarismul moral sunt păcate pe care orice biserică încearcă să le vindece. Ei bine, cu cât sunt mai păcătoşi, cu atât mai mult respect par să acorde românii Bisericii.

Nu e cazul să reamintesc felul în care Biserica Ortodoxă Română a traversat perioada comunistă. Excepţiile prelaţilor care s-au raportat cu demnitate la ciuma bolşevică se pot număra pe degete. Mai trist e că nici după căderea comunismului martirii bisericii ortodoxe n-au fost aşezaţi la locul ce li se cuvenea. Ştim acum de ce: pentru că mult prea mulţi dintre cei care s-au căţărat în funcţiile de conducere au fost mai mult oameni ai Diavolului (a se citi: Securitate) decât ai Domnului. Problema e gravissimă, pentru că în cazul BOR nu avem de-a face cu nişte personaje private, ci cu angajaţi ai statului român care şi-au arogat o misiune de extremă sensibilitate.

În clipa de faţă, noua conducere a BOR încearcă să dea şah sistemului legal al statului numit România. Printr-un comunicat de-o incredibilă aroganţă, Patriarhia emite un document extrem de periculos, care conţine o sumă de elemente de anarhism, între care nesupunerea civilă este cel mai neînsemnat. E cazul, poate, să încercăm să vedem ce este, până la urmă, Biserica Ortodoxă Română. Dacă ne luăm după structura bugetului de stat, e clar că avem de-a face cu o instituţie supusă, măcar din punct de vedere financiar, legilor statului. Dacă e altceva – un s.r.l., o societate pe acţiuni, o fundaţie –, ar trebui, de asemenea, să ştim cum stau lucrurile. Dacă Biserica primeşte bani de la stat – şi primeşte! – ea trebuie să se supună reglementărilor statului. Dacă e organizată după alte criterii, acest lucru se petrece tot în cadrul statului român. Or, nu am auzit ca biserica să fie un contribuabil la buget, ci mai degrabă un beneficiar preferenţial al acestuia.

Faptul că timp de şaptesprezece ani nu s-a făcut nimic pentru a lămuri chestiunea legăturilor dintre preoţi şi Securitate este el însuşi grăitor. Nu cred că toţi oamenii bisericii au fost în slujba Securităţii. Atacând CNSAS-ul, Patriarhia comite impardonabila ticăloşie de a sugera că „aşa-numita deconspirare" ar fi un atac la adresa preoţimii în totalitate. Fals! *Deconspiraţi* sunt doar cei care au fost *conspiraţi*, sfinţiile voastre, şi nu martirii Bisericii! Dar, până nu se limpezesc lucrurile, n-o să mă convingă nimeni că figurile proeminente n-au lucrat mână în mână cu criminalii comunişti. Ceea ce fac acum înaltele feţe bisericeşti e un lucru cu potenţiale consecinţe catastrofale pentru întreaga societate românească. Aruncând vălul complicităţii peste toţi membrii BOR, clica din jurul lui Daniel Ciobotea consolidează prejudecata că, de sus până jos, oamenii bisericii au fost pătaţi de păcatul de a-şi fi trădat enoriaşii.

Invocând puerilul motiv al „contextului extrem de ostil" în care a activat Biserica, Patriarhia îi blamează pe toţi ceilalţi români: doar ea a fost persecutată, doar ea s-a aflat sub presiune! Clamându-şi excepţionalitatea, BOR dă încă un exemplu de fariseim şi aroganţă. Dacă mai au memorie, autorii comunicatului Patriarhiei ar trebui să ştie că absolut toţi românii (mai puţin securiştii şi activiştii) au trăit într-un „context extrem de ostil". Dar unii l-au traversat cu demnitate, iar alţii au acceptat să se înrudească cu Cel Necurat pentru a-şi apăra meschina poziţie socială.

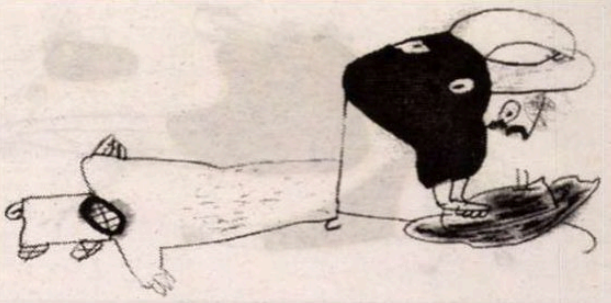
Marea majoritate a celor din fruntea Patriarhiei sunt oameni în jur de cincizeci de ani. Prima maturitate i-a prins, prin urmare – în afara celor care predau pe la colegii din străinătate – în epoca de virulentă represiune a anilor '80. Pot depune mărturie, cu documente, că până şi atunci era posibil să-ţi păstrezi demnitatea – dacă aveai, evident, ce păstra. Nu cred că un tânăr scriitor din epocă era mai puţin supus „contextului ostil" decât cutare preot din aceeaşi generaţie. Iată pe ce se baza un „Plan de măsuri", din iulie 1986, prin care se decidea deschiderea dosarului de urmărire informativă a unui scriitor de 32 de ani: „Are concepţii politice necorespunzătoare, viziuni estetice de inspiraţie occidentală, preluate de la postul de radio «Europa Liberă». Promovează sau elogiază creatori de artă care sunt oponenţi faţă de comandamentele social-politice puse în faţa creatorilor de partid, încercând marginalizarea acelor scriitori patrioţi ataşaţi politicii PCR. Încearcă să introducă în revista [...] scrieri deficitare sub raport ideologic-estetic, refuzând să conceapă sau să semneze materiale de presă cu referiri la politica PCR. Şi-a manifestat intenţia de a concepe lucrări de istorie şi critică literară, de sertar, axate pe idei care în «conjunctura» actuală nu pot fi publicate".

Ei bine, în ciuda plasei de turnători care i-au înregistrat fiecare mişcare, în ciuda măsurilor Securităţii (inclusiv de „a-i controla toate deplasările" şi de instruire „ofensivă" a reţelei), scriitorul cu pricina – un simplu civil – n-a devenit o unealtă a represiunii. De ce-ar fi făcut-o, atunci, nişte oameni care se pretindeau „aleşi", posedând, pe lângă „har", privilegii şi imunităţi la care omul de rând din vremea comunismului nu visa?

Pretind, prin urmare, egalitate de tratament pentru toţi cei care au fost cetăţeni ai României în perioada comunistă. Dacă unii dintre ei încearcă, prin strategii care amintesc de formulele de intimidare ale Securităţii, să se sustragă acestui control – care, finalmente, nu este al CNSAS-ului, ci al fiecăruia dintre cetăţenii români – trebuie să se aştepte la replici virulente din partea celor care n-au acceptat nici un fel de dialog cu instrumentele Diavolului comunist. Pretind ca, în numele salvării unor reputaţii oricum dubioase, să nu li se ia preoţilor români dreptul cerut de către ei enoriaşilor: dreptul la mărturisire. Abia apoi poate urma iertarea. ■

Publicitate

Se dovedește că în ziua de azi, două picioare fac mai mult decât patru roți, așa că nu-mi pare rău de permisul meu uitat în dulap.



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Pierduți în trafic

Căutând printre acte, am dat de carnetul meu de șofer, categoria B. Datează, cum scrie la „data obținerii categoriei", din iulie 1994. După atâția ani, s-ar zice că sunt o șoferiță cu experiență. Însă lucrurile nu stau așa. Spre deosebire de cei care se plâng uneori că au mașină, dar n-au permis (fie încă neobținut, fie deja suspendat), la mine a fost mereu invers: am avut permis, dar mi-a lipsit mașina. Și cum, cu permisul singur nu te poți specializa la condus, m-am perfecționat mereu la mersul pe jos, care cere și el, cel puțin în București, pe zi ce trece tot mai multe calități. Carnetul s-a transformat, încet-încet, într-o relicvă.

Trebuie să mărturisesc că nu mi-a fost ușor să-mi iau permisul. La școala de șoferi am avut ca monitor un fost șagunist, care alterna amintirile din liceul comun cu observațiile tăioase sau mirările la adresa greșelilor mele. Obișnuită de la planorism să nu am obstacole în cale și să avansez într-un cer mare și liber, m-am adaptat mai greu la aglomerația de jos. Mult mai bună eram la drumurile din afara orașului, dar ele nu intrau ca probă de examen. Dacă îmi exprimam vreo îndoială cu privire la calitățile mele de șoferiță, însoțitorul meu, așezat comod și blazat pe scaunul de alături, își mângâia mustața și-mi spunea sever: „Nu te mai victimiza!". A sosit ziua examenului, o zi ploioasă. Mă simțeam destul de încrezătoare. La sală făcusem un punctaj excelent. Urma poligonul, la care îmi era teamă de pornirea la rampă, mai ales „în condițiile unui carosabil alunecos". Prin miracol, totul a mers bine, am trecut. La proba circulației prin oraș zeița Fortuna s-a supărat pe mine: am picat scurt. M-au consolat trei lucruri: un coleg care mi-a spus că i-am purtat noroc (ca element de contrast, probabil), apoi ideea că mai bine mai învăț, decât s-o pățesc și, nu în ultimul rând, faptul că nu trebuia să dau încă o dată sala și poligonul, ci numai mersul prin oraș. Am continuat orele cu monitorul meu care, când a văzut că am picat, mi-a spus iar, conform obiceiului: „Nu te mai victimiza!".

Al doilea examen a venit la soroc. Acum mă simțeam „stăpână pe volan" și gata să iau buclucașa probă. Dar, dintru început, între mine și polițaiul de-alături lucrurile au mers rău. M-a întrebat unde lucrez și, când am zis **România literară**, a devenit sumbru. Ulterior am avut două explicații: ori a confundat numele cu *România liberă* și el era „de partea cealaltă", ori era un poet respins la *Poșta redacției*. M-a plimbat prin tot orașul și, deși mie mi se părea că totul e bine, el devenea tot mai nervos. La sfârșit, când, în fine, mi-a zis să opresc, m-a făcut cu ou și cu oțet. Firește, picasem. În fine, traumatizată, m-am dus și la al treilea examen, unde a trebuit reluat totul, dar de data asta zeii și polițiștii nu s-au mai opus pașnicelor mele proiecte șoferistice.

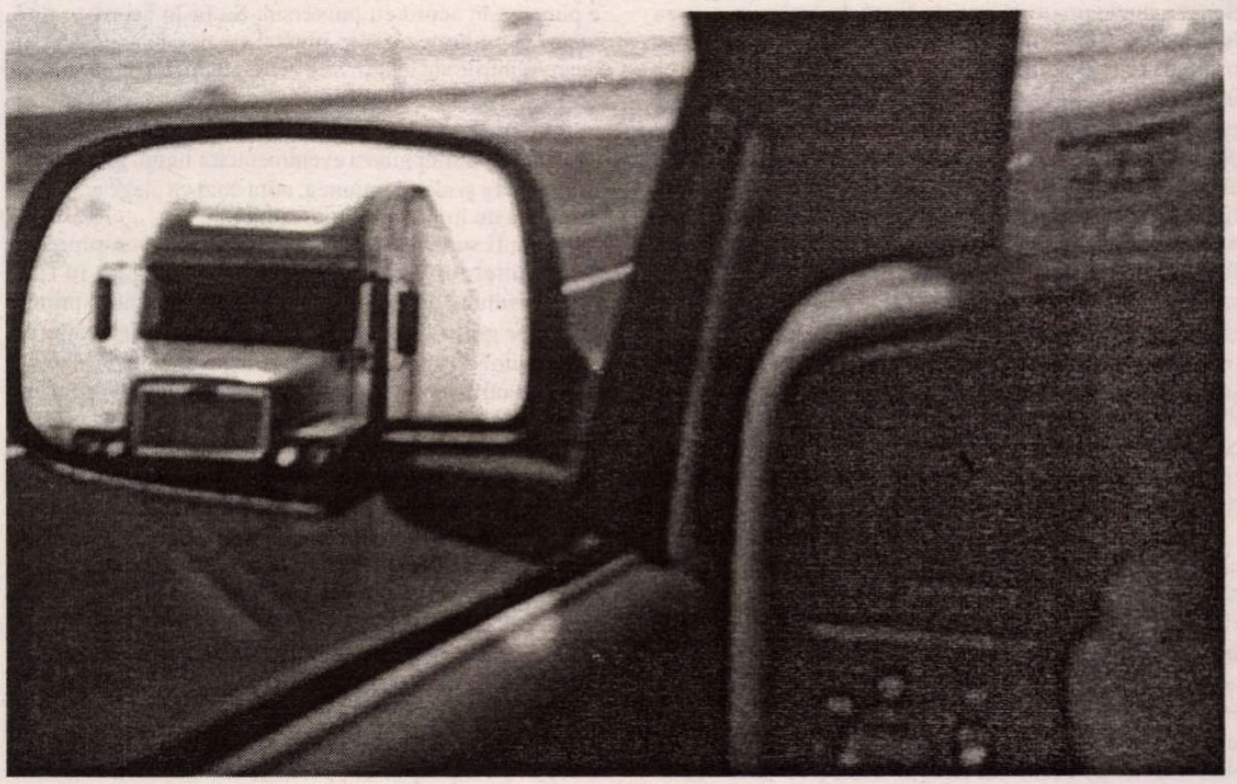
După aceea am avut câteva încercări de a-mi păstra antrenamentul. Cea mai riscată a fost când, după vreo doi ani de întrerupere, un prieten din Germania, gentil, mi-a dat pe mână Mercedesul pe un drum îngust și abrupt din Ceahlău, iar când mașina a început s-o ia la vale, bietul om a început să zică, la început calm, apoi tot mai alarmat, *Bremse*!, *Bremse*! În concentrarea mea pe volan, cuvântul mi-a sunat foarte străin în urechi, ca tot ce ține de tehnică, de altfel. Așa că numai din întâmplare am nimerit frâna. În ce-l privește, Mercedesul s-a comportat brav, a făcut tot ce nu eram eu în stare și m-a convins că are o faimă binemeritată.

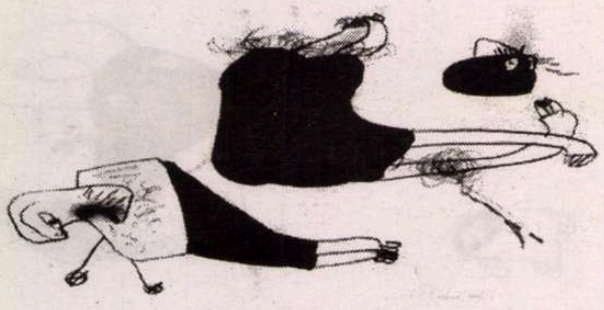
O tânără plină de calități, care are toată viața înainte, a remarcat într-o discuție, cu un început de neliniște: „Am socotit că, într-o săptămână, petrec o zi întreagă în mașină". Nici nu-i mult, m-am gândit, având în minte imaginea coloanelor fără început și fără de sfârșit pe care le depășesc constant în drumurile mele *per pedes*. Se dovedește că, în ziua de azi, două picioare fac mai mult decât patru roți, așa că nu-mi pare rău de permisul meu uitat în dulap. Însă șirurile de automobile care mai mult stau decât avansează nu mă revoltă, ca atâtea alte lucruri: e specific pentru metropole. Prima dată am remarcat asta la Londra. Mașina în care eram avansa doi metri, stătea două minute, apoi mai câștiga o jumătate de metru, pe care o plătea cu o jumătate de minut – și tot așa. Diferența era că atunci când un șofer trebuia să facă o manevră care cerea răbdare din partea altuia, i se dădea voie cu un gest curtenitor, la care celălalt răspundea la fel, într-un cod al lumii civilizate. (În treacăt fie spus, am văzut că a început să se practice și la noi). Oamenii care circulau cu mașina știau ce-i așteaptă, își calculau bine timpul și n-aveau motiv să-și piardă calmul. Ori își asumau drumul în automobil, ori luau metroul.

De pe trotuar, mă uit uneori cu interes la șoferii și șoferițele de la noi. Câțiva, puțini și privilegiați, par să asculte o muzică plăcută și să fie cufundați în reverie. Alții, dimpotrivă sunt cuprinși de amoc. Am citit demult romanul lui Stefan Zweig, *Amok*, dar îmi mai amintesc că această cumplită boală tropicală (cuvântul e malaezian) se manifestă prin tendința de a fugi încontinuu și de a insulta sau chiar de a ucide. *Fou furieux*, cum spun francezii. Nefericiții cuprinși de amoc în trafic se zbat, claxonează îndelung, ca și cum ar urla ei înșiși, aruncă priviri furibunde în jur și-și zbuciumă mașina ca și cum ar da pinteni calului. Numai că bidiviul lor n-are pe unde să fugă, depinde de stopuri. De alfel, în ultimul timp și cu atâtea lucrări, am văzut zeci de mașini care trec pe roșu, lucru care, în vremurile de demult, când am învățat eu să conduc, era interzis.

Mai nou, întrucât șoferii discută mult pe tema drumurilor zilnice și a unui mod oarecare de a le valorifica, am aflat sau am văzut că există câteva soluții de a supraviețui nervos când conduci prin București. Cineva propunea să înveți o limbă străină: îți pui un CD sau o casetă și, între Balta Albă și Casa Presei, ai trecut de primul nivel la limba germană. În câteva luni de condus devii poliglot. O altă soluție este să citești ziarul, cum știu din filme că se întâmplă în New York. Am văzut un tip care își pusese un ziar enorm pe volan și se mai uita din când în când pe deasupra lui. Ar mai fi soluția vizitelor ambulante: în loc să inviți pe cineva acasă, cumperi ceva de-ale gurii și-l inviți să te însoțească pe drumul până la serviciu sau de la serviciu, împușcând doi iepuri dintr-un foc. De altfel, aproape orice se poate face în timpul unui drum de acest gen și nu-ți trebuie decât puțină imaginație ca să-ți petreci timpul agreabil.

Într-o zi, pe Magheru, pe seară, am avut însă o tresărire cu adevărat empatică pentru suferința aproapelui șofer. Am remarcat, în coloana infinitului pe lângă care treceam, o mașină cu o etichetă-trifoi care ar fi trebuit să-i poarte noroc. Era ușor lovită la portieră. Firește, stătea pe loc, și anume pe banda care duce către Universitate, la stopul din dreptul străzii Take Ionescu. Eu am mers în sensul celălalt, apoi m-am pierdut în atracțiile unui magazin de îmbrăcăminte-încălțăminte. Am ieșit după un timp, am pornit și eu spre Universitate, m-am oprit la un bancomat și-apoi am mai rezolvat câteva mici cumpărături. Când am ajuns pe la Scala, am depășit mașina cu trifoiul. Deși nu mi-a venit să cred, era aceeași, am recunoscut-o după portiera lovită. Mă mișcasem, „trăisem" și rezolvasem destule lucruri într-un interval în care toți șoferii aceia, câtă frunză, câtă iarbă, stătuseră pe loc sau schimbaseră viteza, dar nu mai departe de-a-ntâia. Așa că m-am mai gândit, altruist, la o soluție radicală pentru automobiliști: mersul pe jos. Soluția are un singur dezavantaj: la cine să mai apelezi, ca pieton, când ai de făcut un drum lung? ■





Un fel de intelectual a cărui vigilenţă s-a travestit în aerul blajin al unei inteligenţe contemplative.

Un chietist destoinic

Sorin Lavric

Pe Seneca nu-l poţi intui decît atunci cînd eşti dezamăgit de viaţă. Cînd aşadar ai strîns destulă oboseală ca să simţi nevoia unui antract interior, prilejuit de deschiderea unei cărţi calme. O lectură din Seneca e ca o şedinţă de relaxare în cursul căreia simţi cum ostilitatea lumii îşi pierde virulenţa. În privinţa aceasta, oratorul roman e un leac sigur: nu numai că te linişteşte inducîndu-ţi o stare de seninătate, dar îţi dă în plus perspectiva unei distanţări de bun-augur. Capeţi puterea de a privi lumea cu un ochi indulgent, iar pe semeni cu un zîmbet îngăduitor. Din acest motiv, o cură periodică de stoicism nu poate dăuna nimănui, iar pentru cei care nu mai suportă urîtul vieţii, răsfoirea lui Seneca sau Marc Aureliu poate fi salutară.

Scrisorile lui Seneca către mai tînărul său prieten Lucilius sunt un exemplu de pledoarie făcută în numele resemnării demne. Aşadar, nu simplă resemnare, ci ţinuta sobră a unui om asupra căruia constrîngerile lumii nu mai au putere. Resemnarea aceasta are o natură aparte: nu e nici slăbiciune, nici disperare şi nici pasivitate neputincioasă. E mai degrabă o cuminţenie teoretică dată de gîndul că lumea are nişte măsuri cărora trebuie să li te supui statornic, şi asta chiar şi atunci cînd nu le înţelegi. Stoicul este un chietist de dinaintea creştinilor, dar unul a cărui minte este preocupată de măsura tuturor lucrurilor. Dumnezeul lui e măsura. Cînd simte că a depăşit măsura, se retrage imediat, iar cazul suprem e cel cînd, realizînd că însăşi viaţa şi-a atins pragul, stoicul alege să iasă din scenă sinucigîndu-se. Un chietist luptător, sau, cu un cuvînt supus uzurii timpului, nu chietist destoinic, cam aşa poate fi definit Seneca. Un fel de intelectual a cărui vigilenţă s-a travestit în aerul blajin al unei inteligenţe contemplative. Şi, pe deasupra, un spirit căruia decepţiile îndurate nu au reuşit să-i împrumute aerul blazării docte.

Sub unghiul apropierii dintre cei doi protagonişti, Seneca nu se poate plînge de lipsă de înrîurire asupra lui Lucilius, căci mai tînărul său amic nu îi este doar prieten, ci şi discipol. Şi cum în ultimii ani Lucilius începuse să se îndepărteze de epicureism – filozofia pe care o îmbrăţişase în anii timpurii şi de care acum, în anii corespondenţei cu maestrul său, se lepădase cu totul –, Seneca (1-65 d. Hr.) intră în pielea unui profesor de filozofie. Simte că prietenul lui are nevoie de adevăruri a căror valabilitate să dureze mai mult decît cunoştinţele furnizate de trăirile plăcute, şi de aceea se străduieşte să-l înveţe că nu totul e *voluptas* (plăcere) şi că mai rămîne loc pentru *gaudium* (bucurie), o stranie delectare pe care omul o poate găsi în îndeletnicirile spiritului. Judecată prin prisma gradului de participare a celor doi, corespondenţa e univocă: maestrul se dăruie şi învăţăcelul primeşte. Şi chiar dacă din cuvintele lui Seneca reiese că Lucilius îi răspundea regulat la scrisori, pînă la noi nu au ajuns decît misivele oratorului.

E uimitoare rîvna cu care Seneca îşi cheltuieşte energia scriind *manu propria* (cu propria mînă), sau dictînd scribilor scrisorile destinate discipolului, cînd firesc ar fi fost ca mai degrabă să se întîmple invers, discipolul înălţîndu-i învăţătorului un piedestal epistolar . Risipa aceasta – 124 de epistole, din care volumul de faţă de la Polirom le conţine pe primele 84, al doilea volum urmînd să le cuprindă pe celelalte – are drept cauză dăruirea cu care Seneca îşi luase în serios rolul de învăţător. Năzuia ca discipolul lui să îmbrace toga înţelepciunii, pe care s-o aşeze peste tradiţionala *toga virilis* pe care romanii, deveniţi cetăţeni maturi, o îmbrăcau la vîrsta de 17 ani, iar năzuinţa aceasta se pare că dăduse roade, de vreme ce Seneca îşi privea ucenicul ca pe propria sa creaţie, numindu-l „opera" lui: *meum opus es.*

Tonul protocolar şi cald, dar păstrînd mereu deferenţa cuvenită unui adept al stoicismului, conferă cuvintelor lui Seneca aerul unei predici filozofice. Seneca nu are nimic cinic sau sarcastic în consideraţiile, de altminteri neiertătoare, pe care le face pe seama vulgului, a plăcerilor, a bătrîneţii sau morţii. E cu totul nepătimaş în judecarea oamenilor, desprinderea lui sufletească acuzînd simptomele unei inteligenţe reci şi analitice. Poate tocmai de aceea pe Seneca îl preţuieşti fără să-l admiri, şi-l recunoşti fără să-l iubeşti. Îi lipseşte acea înclinaţie paroxistică de a-şi apăra o idee chiar cu riscul ca, exagerînd-o neîngăduit, s-o preschimbe în caricatură retorică. Cine propovăduişete în scris moderaţia, cumpătarea şi chibzuinţa nu poate provoca decît trăiri estetice de aceeaşi intensitate.

Traducerea Ioanei Costa are acurateţea unei limbi vii, actuale şi proaspete, privirea cititorului străbătînd cu plăcere curgerea lină a unei limbi frumoase. Iar notele explicative inserate la sfîrşitul volumului sunt de o utilitate indubitabilă. Fără ele, codul cultural al epocii şi spiritul în care stoicul îşi concepea filozofia i-ar rămîne neştiute cititorului.

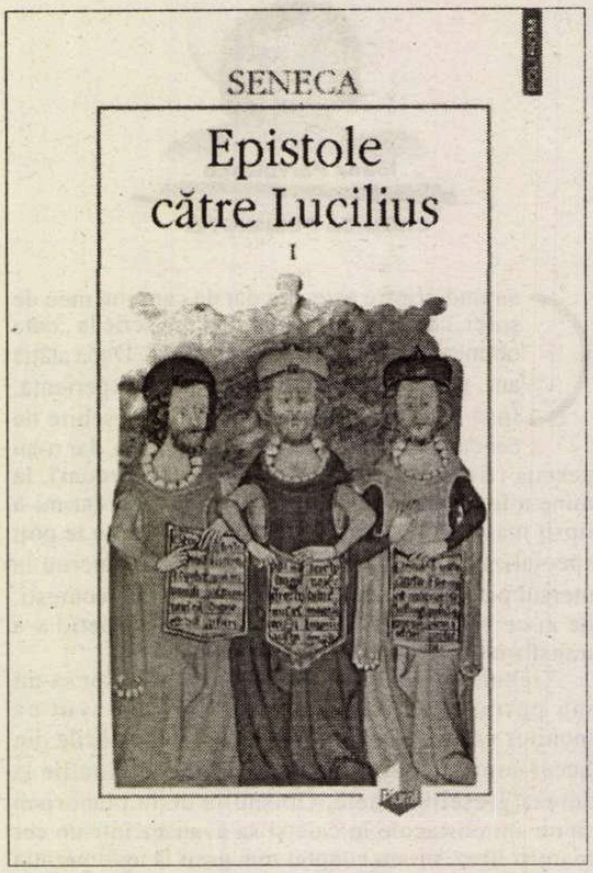
În privinţa imaginii pe care o avem despre Seneca, dincolo de cele cîteva poncife pe care le punem de obicei în seama lui – virtutea e libertate interioară, plăcerea e un viciu, omul nu trebuie să se frămînte decît pe seama lucrurilor care se află în puterea lui –, stoicismul lui presupune o atitudine activă de racordare la armonia lumii. Miza nu este aşadar viaţa, ci o viaţă trecută prin filtrul virtuţii morale. Cînd virtutea încetează, rostul omului în lume se stinge. De aceea, regula de aur a stoicului e punerea în acord cu universul. Să fii în acord cu tine însuţi şi cu lumea. Să te împaci cu tine şi să te fereşti de învrăjbirile societăţii. Sub acest unghi, ideea că stoicul e un spirit defetist care pleacă grumazul aşteptînd căderea întîmplării fatidice e postişă. Dimpotrivă, stoicul e cel care vine în întîmpinarea evenimentelor lumii. El ocoleşte expectativa şi alege acţiunea, atîta doar că alege acţiunea călăuzită de imperativul precauţiei.

A nu fi surprins de soartă e poate maxima supremă a conduitei lui Seneca. Totul e să fii pregătit în faţa neprevăzutului, în aşa fel încît întîmplările să nu te prindă pe picior greşit. Nu suferinţa trebuie să ne dea bătăi de cap, spune Seneca, ci faptul că, fără o pregătire prealabilă, suferinţa nu poate fi transformată într-un mijloc de cizelare. Trebuie să fii mereu în gardă şi cu atenţia trează, fiind cu un pas înaintea mersului lucrurilor. De pildă, să ieşi în întîmpinarea morţii atunci cînd simţi că ţi-a bătut ceasul. De aceea, a continua să te agăţi de viaţă cînd eşti cu un picior în groapă e o dovadă de lăşitate.

Despre univers, Seneca are reprezentarea unui filozof neoplatonic, imaginea lumii apărîndu-i în tiparul trasat de autorul lui *Timaios*. „Cinci sunt, aşadar, cauzele, după Platon: elementul din care (materia), elementul de către care (agentul), elementul în care (forma), elementul spre care (ideea), elementul pentru care (scopul); în ultimul rînd vine elementul rezultat din acestea. În statuie (fiindcă de la acest exemplu am pornit), materia este bronzul, agentul este sculptorul, forma este conturul care îi este dat, ideea este modelul imitat de sculptor, scopul este ceea ce îl împinge să o facă, rezultatul este statuia însăşi. Chiar şi universul, după Platon, are toate aceste elemente: artizanul, adică zeul; substratul, adică materia; forma, adică aspectul şi rînduiala lumii pe care o avem sub ochi; modelul, după care zeul a creat o operă atît de măreaţă şi de frumoasă; scopul pentru care a creat-o." (p. 204) O viziunie aşadar finalistă potrivit căreia lumea are un sens şi un făcător iniţial, o viziune pe care creştinismul o va preschimba într-un teren fertil pentru însămînţarea ideilor proprii.

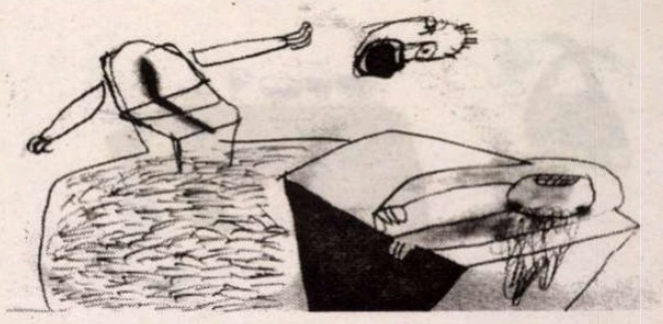
Dar cel mai surprinzător lucru la Seneca rămîne pledoaria făcută în favoarea sinuciderii. Se înţelege, e vorba de sinuciderea demnă la care recurge cel care a nimerit în situaţii umilitoare sau lipsite de perspectivă. Aici, Seneca se află la mii de leghe de concepţia noastră contemporană. De însemnătate nu este să trăieşti pur şi simplu, ci să trăieşti demn, iar demnitatea presupune puterea de a privi lumea cu luciditate. Nici o amăgire şi nici o urmă de nadejde nu trebuie să tulbure judecata unui stoic. Din acest motiv, speranţa e o formă de laşitate. Ea te îndeamnă să te eschivezi din faţa realităţii prin subterfugiul lesnicios al evaziunii sentimentale. Sperînd, îţi găseşti în imaginaţie o supapă prin care să fugi de o fatalitate din faţa căreia nimeni nu poate scăpa. De aceea, idealul stoic este ca, cît timp trăieşte, omul să-şi interzică ispita speranţei. Speranţa e pentru cei care vor să fugă de suferinţă şi, în ciuda a ceea ce se spune de obicei, speranţa nu moare ultima; cel puţin pentru un stoic. Pentru un asemenea chietist destoinic, speranţa trebuie să moară prima. De aceea, condiţia fericirii este să nu mai speri. Cît timp speri, atîta timp vei suferi.

Pentru un om în a cărui minte portiţa de scăpare deschisă de speranţă nu mai există, sinuciderea devine o reacţie nobilă în situaţii-limită. Boala incurabilă, moartea de mînă străină sau umilinţa descalificantă sunt situaţii în care Seneca recomandă soluţia suicidului. De altminteri, fidel convingerii că gîndurile trebuie să-şi găsească expresia în fapte, Seneca se va sinucide. Iată cazul rar al unui filozof care îşi încheie viaţa în spiritul teoriei pe care o susţinuse. ■



Seneca*, Epistole către Lucilius, *vol. I, trad. din latină, studiu introductiv, note şi indice de Ioana Costa, Polirom, 2007, 336 pag.

Maseurul orb e, așa cum văd eu lucrurile, cel mai bun dintre romanele lui Cătălin Dorian Florescu. Fără a le surclasa pe primele două, ci pur și simplu marginalizându-le și transformându-le în eboșe reușite.



cronică literară

Cosmin Ciotlos

Un final românesc

Remarcat, la noi, prin ricoșeu din mediul germano-helvet în care publică, prozatorul Cătălin Dorian Florescu surprinde cu fiecare apariție editorială, dar nu confirmă cu nici una. Cel puțin așa rezultă din vizibila discrepanță care se stabilește între cronicile literare – majoritatea favorabile tânărului autor – și topurile, bilanțurile, canoanele mai mici sau mai mari alcătuite în ultimii ani. Cărțile lui Florescu sunt citite din scoarță-n scoarță, nu și așteptate cu frenezie. Dosarul său de receptare se arată a fi unul aproape lipsit de memorie. În fond, nu de sancționat – ci numai de constatat cu luciditate – sunt toate manifestările acestei ciudate amnezii culturale. Ele traduc oscilația de atitudine între, pe de-o parte, indiferența față de ceea ce este străin și, pe de alta, curiozitatea inerentă legată de reflectarea propriei imagini în ochii celui venit din afară, în mirările neîntrerupte ale expatului. Și, fiindcă în romanele lui Florescu întoarcerea într-o România demult abandonată reprezintă centrul de greutate al construcției, atracțiile și așteptările dublează și cele mai fragile note de exotic.

Dacă în precedentul volum – *Drumul scurt spre casă* – exista, surprinsă cu încetinitorul, povestea unei călătorii și filmul unei reintegrări discrete și temporare, recentul *Maseur orb* se îndepărtează de pretextele descoperitorului, instalându-se comod pe poziția întemeietorului. Instalarea, sedimentarea, statorinicirea sunt mai rodnice decât orice promenadă la bordul unei mașini scumpe. Iar experiențele acumulării, mai adânci și mai productive decât cele ale comparației și examinării fugitive.

Maseurul orb e, așa cum văd eu lucrurile, cel mai bun dintre romanele lui Cătălin Dorian Florescu. Fără a le surclasa pe primele două, ci pur și simplu marginalizându-le și transformându-le în eboșe reușite. Tematica bunului sălbatic/ fascinantului român se epuizează și se definitivează prin *Maseurul orb*. După acest roman reușit, o altă carte *made in Romania* nu mi se pare, sub nici un chip, recomandabilă. Spiritul de observație e, aici, deprins fără alte avataruri empirice. Lejeritatea povestirii își are contraponderile episodice în multe din apucăturile tinerești ale naratorului. Subiectul e tentant, realist – chiar la modul jurnalistic – și real. Personajul Ioan Timiș Palatinus, bibliofilul orb din Moneasa, cel care trăia din sinecura demnă și luată în serios a masajului, a fost, până în aprilie 2006, un om în carne și oase. De aceasta ne asigură, în prefața cărții, Robert Șerban. Un asemenea Borges indigen, mai puțin norocos și mai puțin celebru, merita, desigur, o exploatare romanescă melodramatică. E un subiect greu perisabil, care aduce, pe cale naturală, cititori. Un clișeu care vinde bine, până la urmă, justificat și certificat de autenticitatea investigației.

Numai că sensul în care își conduce cartea Cătălin Dorian Florescu e altul. Nu lipsit, e drept, de o anume tradiție și de câteva locuri comune, dar cu un remarcabil simț al poveștii. Al poveștii, vreau să spun, și al poveștilor, al povestirii și al povestitorului, al povestașului ș.a.m.d. Familia lexicală, adică, în întregul ei. Naratorul, Teodor Moldovan, revine în țară după douăzeci de ani de sufocantă și bănoasă carieră elvețiană, căutând o veche iubire – Valeria – și o la fel de veche pasiune devorantă – legendele. Ca adolescent, înregistra pe casete sute de întâmplări de necrezut istorisite de ciobani bătrâni sau de beți șarmanți pe care îi momea adeseori cu țuică. Devenit matur și irosit în industria semipublicitară negocierilor pentru uși dotate cu detectoare de tot felul, decide să-și lămurească trecutul tulbure: o despărțire neanunțată (neprovocată de fapt) și un ritual de arhivar al smintelilor bătrânești. Trece prin chinurile cozilor de la graniță, prin mirosul de usturoi al unui preot de țară, autostopist nițel cam doctrinar, dă peste o tragedie familială (scena descarcerării celor doi viitori soți, cu rochii de mireasă și costume elegante șfâșiate, e cât se poate de puternică), întâlnește, la hotel, proxeneții de rigoare și naivii lor clienți italieni. Mai mult dintr-o eroare nimerește, cu mașina avariată, în stațiunea Moneasa. Aici e luat în primire tocmai de Ioan Palatinus: cel care vinde cărți pe care nu le mai poate decât atinge sau – minune rară – asculta.

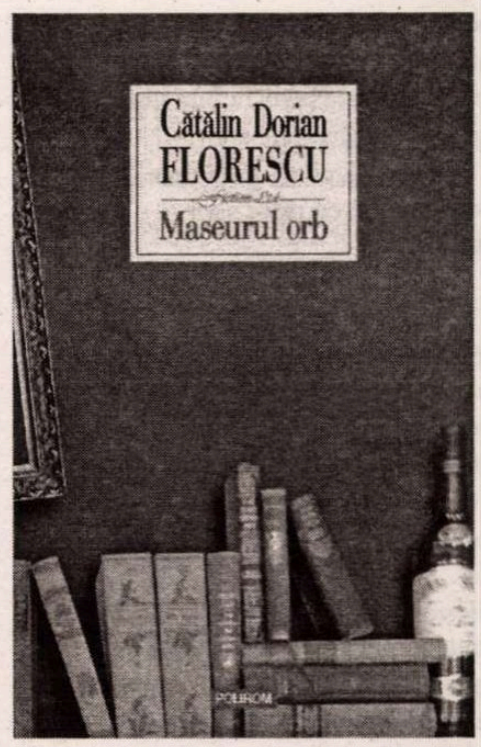
Din acest moment, miza romanului se schimbă. Călătoria inițiatică (în măsura în care mai putem vorbi serios despre așa ceva) devine o inițiere pur și simplu. Ceea ce e radical mai mult și mai semnificativ. Teodor îl cunoaște pe Ion, și, o dată cu el, pe toți „marii preoți", bine ierarhizați, ai cultului de care maseurul ascuns în munți se bucură. Directori de fabrici, inculți dar recunoscători, aflați la tratament; gospodine ciomăgite seara de soții dipsomani și geloși; doctorițe nimerite din greșeală în fundul de lume; primari corupți până-n măduvă: toți se supun misteriosului orb, toți își umplu timpul citind pe rupte în fața câte unui reportofon, spre mulțumirea sau critica aspră lui Palatinus. Unii sunt obligați să citească volume fundamentale din care nu înțeleg nimic, alții sunt momiți cu cărți pe gustul lor pentru ca apoi să li se pună în brațe tomuri masive. Modulațiile vocii spun enorm despre capacitatea de a rezona cu textul, iar cele mai mici neatenții strică audiția atentă a eruditului maseur.

Primit, nu se știe de ce, în preajma acestui guru livresc, alături de cei patru „filosofi" și tineri „câini de pază" de care Palatinus e nedespărțit, Teodor nu renunță la căutările sale. Și, citit printre rânduri, din acest talent monomaniacal și lipsit de dogmatism iese farmecul adevărat al romanului. Vrea s-o revadă pe Valeria, vrea să îl reîntâlnească pe Mihai, cel mai bun dintre povestitorii aflați pe benzile sale audio. În ambele cazuri, va înfrunta deziluzia cu decență. Iubita din adolescență e căsătorită și neiertătoare, povestașul a murit între timp. Scenele erotice trăite în imaginație vor dispărea, în vreme ce legendele cu demoni încarnați și cu regulamente fantomatice vor rămâne doar în amintirile vagi ale nostalgicului transfug.

Fără a comunica prea mult unul cu altul, Ion și Teodor își corespund, într-un fel, la distanță. Simplul rezumat e concludent: aceeași nevroză a înregistrărilor, aceeași obsesie a citatelor, aceeași ratare și înstrăinare a tinereții, aceeași teamă față de planul malefic, tratată printr-o apropiere secretă de poveștile *horror*. Era de așteptat, prin urmare, ca permutarea socială să se producă pe liniile freatice ale unei concordanțe interioare: Ion își însușește – puțin spus – mașina, cardurile, identitatea agentului de vânzări elvețian și se repede dezinvolt către Europa vestică. Ceea ce pare o escrocherie banală, însă, are stil și șarm. Scrisoarea de adio are aparența unui eseu adnotat: „Fii binevenit, Godot! Beckett s-a înșelat. Câteodată așteptarea nu e zadarnică. Ai venit tu. Plecăm cu mașina ta în Elveția ca s-o vedem cu ochii noștri, cu ochii lui Marius, vreau să spun. Se zice că medicii de acolo sunt foarte buni, băiatul ăsta are nevoie de un tratament ca lumea. [...] Mi-ai fost foarte drag în tot timpul ăsta, dar poveștile tale ne-au luat mințile și-n plus, aici totul se duce la vale. Europa ni se deschide în față, bucură-te pentru noi. Dar și eu îți las ție ceva: ce a mai rămas din bibliotecă și librăria Excelsior. Ține-te de Elena și n-ai să flămânzești niciodată. Ține-te de Roșcata și n-ai să te plictisești niciodată. Ca să mă întorc la întrebarea ta: depinde de câtă țuică bei dacă te izbești cu ochii închiși de un copac sau dacă te revolți orbește. Dacă beția e moderată, atunci intri într-un copac. Dacă e mare, te revolți orbește. Între una și alta rămâne întotdeauna mult loc pentru frumusețe."(pag. 327)

Final nu tocmai imposibil de anticipat. Fie și pentru răsturnarea bufă a unei teogonii, fie și numai pentru micile gheșefturi cu acte false, fie și numai pentru rocada dintre un mag întunecat și-un secondant prea credul, Florescu ratează încheierea acestui roman. (Același gen de tandem își găsea o rezolvare excelentă la – să spunem – Bogdan Popescu, în al său *Cine adoarme ultimul.*)

Și totuși, *Maseurul orb* e o carte, fără complimente gratuite, bună. ■



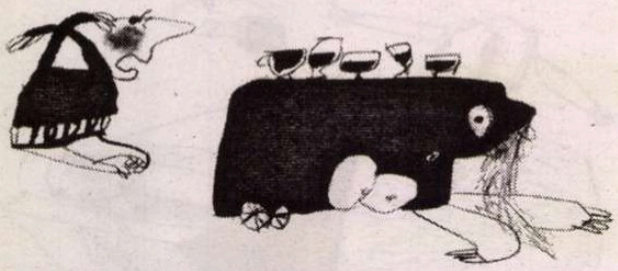
Cătălin Dorian Florescu*, Maseurul orb, *Prefață de Robert Șerban, Editura Polirom, 2007. 334 pag.

Omagierea lui Ilie Constantin

Programul „Scriitorul și criticii săi" l-a avut ca protagonist în luna ocombrie pe poetul, eseistul și prozatorul Ilie Constantin. Au vorbit despre personalitatea și opera sa, în „Sala oglinzilor" de la Uniunea Scriitorilor, criticii literari Gabriel Dimisianu, Ion Pop, Daniel Cristea-Enache, Tudorel Urian, Eugen Negrici. Ilie Constantin le-a mulțumit criticilor săi și publicului prezent. Întâlnirea a fost moderată de Gabriel Chifu, secretar al Uniunii Scriitorilor.

Reuniunea din luna noiembrie, din cadrul aceluiași, program, va fi dedicată poetei Nora Iuga.

Foto Mihai CUCU



poezie

Constanţa Buzea

litanii la diferenţele magice

când sunt cu tine
dar când sunt cu tine îngerii cărţilor
sunt şi ei împreună perechi fără nimic
împrejur priveliştea e înlăuntru şi
textul şi starea de graţie în întuneric
când sunt cu tine cu mine sunt
îngerii textelor

ce mă mâhneşte este
amestecul limbilor nesiguranţa
că ni s-a dat şi priceperea de-a îndura
unul celuilalt străinătatea ca înveliş
protector citind pentru sine şi din
iubire de sine textul reversul lui
de nesuportat

cine citeşte poate fi
pretutindeni trăieşte şi se salvează
la marginea lumilor care sunt şi nu sunt
cu tine cu mine sunt îngerii cărţilor
ce mă mâhneşte e că şi citind murim
singuri

singuri în iluzii
suprapopulate neîndurând să ne fim
marginea din de pe urmă căutându-ne
cuvântul trufiei şi el fiind peste tot înger
care ne luptă şi ne înfrânge el nu ne-ar
înfrânge dacă nu ne-ar cunoaşte

în loc să mă opresc
şi să aflu plec nicăieri şi tristă
mă bucur medieval atac noaptea caut cuvântul
trufiei el e peste tot când sunt cu tine
dar când sunt cu tine nepricepută mă simt
citind din iubire textul reversul deodată
de nesuportat

stă să apară puntea
spre întuneric fără nimic împrejur
cineva din neant din nemargine din trecut
dă impulsul de a purta celuilalt
străinătatea medieval atac noaptea scriind
la o carte fără nimic împrejur priveliştea
e înlăuntru

din aproape-n aproape
şi din iubire reversul e înlăuntru cu
textul şi îngerii între înşelare şi buna
credinţă că suntem când sunt cu tine
şi tu spui convins că îngerii cărţilor
sunt şi ei împreună perechi fără nimic
împrejur

ce mă mâhneşte este
amestecul limbilor şi nepriceperea de-a îndura
unul celuilalt străinătatea citind pentru
sine textul şi din iubire reversul
acestuia în amestecul limbilor îngerii cărţilor
priveliştea dinlăuntru în care ne luptă
şi ne înfrâng

sămânţa şi litera dublă fără nimic împrejur
adusă de îngerii cărţilor împreună cu textul
ce trebuie scris cândva şi citit într-un
târziu de însişi îngerii Lui

împreună îngerii cărţilor
perechi fără păcat şi fără nimic împrejur
cu priveliştea înlăuntru ţinând în sine
ca în oglinzi textul reversul ies şi intră
în oglinzi care una sunt cu lentila albastră
ochiul lui Dumnezeu citind şi fiind
pretutindeni

când sunt cu tine citind se întrupează
din deznădejde nădejdea că suntem făcuţi cu
priveliştea înlăuntru şi nu ne vom prăbuşi
decât într-un cer din cuvinte-perechi
medieval atac noaptea scriind mă uimesc
recitind ceea ce ieri nu-mi aduceam
aminte

sunt diferenţe magice între
ce scriu şi ce recitesc ca între noi şi
imaginea din oglinzi ceva ne scapă fie şi
numai faptul că stăm cu spatele în amurgul
real în vreme ce imaginea capătă din eter
rezonanţele amurgului
imaginar

şi este ca dorul ce vălurind dă ameţeală
ameţeală şi somn între lumi ce se recunosc în
fragmente în ascuns presupus numai una există
cealaltă imită dispare ea porneşte
memorie-n cer când noi ne vedem canoniţi
de-ale noastre ameţeală şi somn între lumi
în ascuns presupus

ar trebui să mai fie
ca risipită din univers lăuntric dezvelirea
care-a mai fost lăsată să fie oarecând
oare unde fiind aici şi acolo atunci ca una
singură măsura a ceea ce am fi avut
de arătat fără rest fiind ascultători fiind
aici şi acolo ca una singură

arătând fără rest
întregind ceea ce suntem cu de unde venim
şi spre Cine ne ducem fără margini în punct
în traiectorii în jupuitul de piele volum
ca să fim cum ne-a vrut Dumnezeu trebuia
să nu ne fi oprit din a nu fi

nimic să nu intre nimic prisosind
fără nimic al nostru fiind zidiţi din nimic
cu mâinile goale de făcut şi ca mâinile
toate ale Sale pline reflectându-se goale
în noi diferenţele magice între geniul muririi
ce ne mâhneşte şi macină şi al nemuririi
care-L mâhneşte şi nu-L poate măcina...

■

Un modest bătrânel, într-un costum uşor şifonat închis la un nasture, cu un guler totuşi scrobit – şi o cravată în culori şi mici desene, nu impecabil legată.

Scrisoare din Paris

O luminoasă simplitate

Citez:

„Totdeauna am recuzat această expresie – de «filozof creştin» – utilizată fie pentru a te descalifica, fie pentru a te recupera. Am făcut-o din raţiuni de rigoare. Expresia trimite la neotomism şi la ideea unei fuziuni între teologie şi filozofie. Or, n-am fost niciodată vizitat, câtuşi de puţin, de ispita amestecării celor două discipline. În acest sens, m-aş simţi destul de apropiat de poziţia lui Simone Weil, atunci când spunea că se sprijină deopotrivă pe sursa ebraică şi pe cea greacă, care au produs texte radical diferite. Nu e deloc acelaşi lucru de a fi structurat, pe de o parte, colectivităţi istorice determinate, precum iudaismul şi creştinismul – iar, pe de altă parte, de a fi creat şcoli de gândire, întru nimic înrudite cu comunităţile eclesiale. Nefiind înclinat spre schizofrenie, mă apăr de orice confuzie şi nici nu am, de altfel, sentimentul să fi fost vreodată suspectată raţionalitatea argumentelor mele."

Filozoful Paul Ricœur, din el am desprins cele câteva rânduri, împlineşte vârsta de optzeci şi cinci de ani în plină formă – şi a publicat de curând cartea *Penser la Bible*, Editura Seuil, 1988. O lungă convorbire cu el în revista *Lire*, precedată de o fotografie în care îl regăsesc – pe el, cel mai important filozof francez în viaţă –, un modest bătrânel, într-un costum uşor şifonat închis la un nasture, cu un guler totuşi scrobit – şi o cravată în culori şi mici desene, nu impecabil legată.

Îl regăsesc în răspunsuri, cum este şi în operele sale, mai cunoscute în Statele Unite unde a fost câteva decenii profesor, decât în Franţa de baştină – vreau să spun, cu aceeaşi rigoare şi perfect luminoasă simplitate, a filozofului de profesie şi în acelaşi timp a omului ca toţi oamenii, a omului printre oameni, căruia nu i-a trecut niciodată prin cap să se gândească la altceva decât la esenţial, cu precădere la spinoasa şi cam insolubila problemă a Răului din lume, din „această" lume... Biblia, el continuă şi acum să o citească de parcă ar fi vorba de un text scris ieri sau alaltăieri, invariabil fixat pe întrebările şi pe obsesiile noastre, ale celor care am trăit ce am trăit...

Ca şi alţi câţiva filozofi francezi (Bergson, Levinas, Sartre, Jankélévitch...), Paul Ricœur se „inspiră" din marea **literatură** a esenţelor, *Cartea lui Iov*, Shakespeare, Tolstoi, Dostoievski şi, prin mijlocirea ei, se apără de presiunea sterilizantă a conceptelor, a abstracţiilor, a teoriilor, a speculaţiilor; şi se apropie de lumea reală, de lumea „resimţită" din proximitate. Cum zice un comentator al său – [cu el] „*la philosophie se frotte au monde*". Formaţia protestantă anume, de care nu face caz, dar cu voie sau fără, o asimilează lăuntric, îl îndeamnă să revină la vechile mari izvoare ale meditaţiei existenţiale – existenţiale şi nu „existenţialiste" – şi să prefere de departe spiritului de sistem, fatal arogant, gândirea austeră, întoarsă spre primordial; numai acolo se simte „acasă" şi liber de prejudecăţi „catedratice"...

„Biblia ebraică este fondatoare. Dumnezeul lui Iisus este cel al lui Abraham şi al lui Moise. Împlinirea ce se încarnează în *Noul Testament* nu abolește, nu istovește înţelesul pe care se întemeiază. Multă vreme, teologia – teologia şi nu exegeza – a pretins că Biserica l-a înlocuit pe Israel. Nu este aşa. Mă gândesc la slujitorul suferind din Isaia, figură anonimă, figură deschisă – eu o identific cu Christ dându-şi viaţa. Această împlinire (desăvârşire) nu se substituie textului profetului, nu îl saturează, ci, dimpotrivă, îl consolidează."

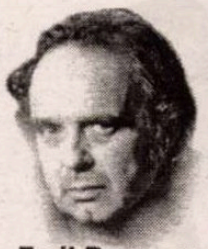
Răul, suferinţa, nenorocirea, nefericirea – reflectând fără încetare asupra lor, filozoful trece în felul cel mai firesc – **firescul** este un fel de „specialitate" a sa, una ce-l protejează de emfază, dar şi de filozofica ariditate a „ne-simţirii" –, de la vechile izvoare la situaţiile vieţii contemporane, cele ce direct ne privesc. Cu textele vechi în mână, caută sugestii pentru priceperea ceva mai exactă a lumii... „Se află în Talmud şi în Cabală, această interogaţie asupra unei Creaţii care, într-un anume fel, *scapă din mâna lui Dumnezeu*." (s. n.)

Toate vechi şi „nouă toate", îţi vine să zici, cu o formulă eminesciană, urmărind firul gândirii lui Ricœur...

Întrebare inevitabilă: „Oare la Auschwitz, oamenii n-au fost abandonaţi de Dumnezeu?" Cum să „filozofezi" ocolind-o? Paul Ricœur nu o ocoleşte – şi schiţează un răspuns, dacă un răspuns mai poate fi dat – oricum unul mai bun decât trista tăcere... „Îmi amintesc această reflecţie auzită din gura unui eminent profesor, evreu polonez. El cunoscuse deportarea şi umilinţele. «Tatăl meu spusese înainte de asta : omul e bun. Am suportat tot ce e suferinţă. Ei bine, la sfârşitul vieţii, nu spun altceva decât tatăl meu.» A crede în putinţa de a libera adâncul de bunătate din om, înseamnă pentru mine un act de credinţă fundamental."

Cuvântul „bunătate", cam absent din scrierile filozofilor, Paul Ricœur îndrăzneşte să-l relanseze, dovedind prin asta că este mai puţin „modest" decât are aerul...

Lucian RAICU
octombrie 1998



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Iepuri geloşi din cărţi cu vechi tartaj...

Iepuri geloşi din cărţi cu vechi tartaj
Vor sînii goi în vîrf să ţi-i împuşte.
La graniţele tale fac tapaj
Pifani suavi cu sufletul în pluş de

Surîs şi taină, plini de nostalgii,
De epoleţi brodaţi şi decoraţii.
Vrei tu, lin cotropită, să le fii
Cea mai cu fragezi umeri dintre naţii,

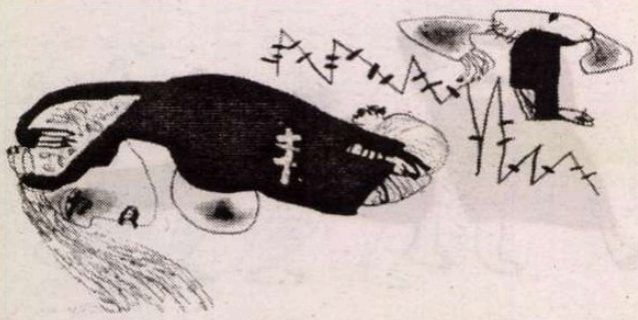
Ca îngeri vişinii să cînte-n zori
Victoria din trîmbiţi de-arpacaş?
Vai, numai eu nu te atac, ci laş
Prind cu capela fluturi blonzi şi mor.

■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Platon Pardău, Aurel Dragoş Munteanu, Radu Lupan, Petru Solomon – începutul anilor '80



Andersen (1805–1875) este un scamator al povestirii, ingenios şi imprevizibil. Din pălăria neagră a imaginaţiei sale, el scoate mereu altceva, prinţi şi prinţese, palate şi soldaţi de plumb, sănii şi păduri înzăpezite

Poveste cu Andersen

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

A apărut prima ediţie integrală a poveştilor şi povestirilor lui H. C. Andersen traduse direct din limba daneză în limba română. Traducerea, admirabilă, constituind ea însăşi o creaţie literară, se datorează unei necunoscute (pentru cititorii de azi), Dorothea Zimmermann (la naştere – Sasu).

Traducătoarea, născută în 1926 la Bucureşti, absolventă a Facultăţii de Litere (romanistică şi germanistică), unde i-a avut ca profesori, printre alţii, pe Iorgu Iordan, Tudor Vianu, G. Călinescu, George Oprescu, N. Condeescu, a lucrat din 1951 până în 1973 la Biblioteca Academiei Române, perioadă în care a publicat numeroase bibliografii literare, critice şi adnotate. În 1973 s-a stabilit în Germania şi şi-a continuat munca de bibliotecară (Biblioteca Universităţii din Frankfurt, Biblioteca Orăşenească din Gelsenkirchen), pentru ca după pensionare (1986) să înveţe limba daneză şi să se angajeze cu pasiune în traducerea, pe parcursul multor ani, a poveştilor şi povestirilor lui Andersen în română. În afară de română şi daneză, mai cunoaşte bine franceza, engleza şi germană, limbi în care scrie şi versuri.

Dorothea Zimmermann a folosit ca text de bază pentru traducerea sa trei din cele cincisprezece volume de opere ale lui Andersen: *Eventyr og Historier. Samlede Skrifter.* København, 1876–1880. Versiunea în limba română are tot trei volume, care însumează peste 1300 de pagini, format mare.

Un element senzaţional al întreprinderii îl constituie faptul că ediţia românească a apărut într-un tiraj de numai 30 de exemplare! Aşa se explică de ce volumele nu se găsesc în librării, ci pot fi doar consultate la Biblioteca Naţională şi la Biblioteca Academiei, cărora traducătoarea le-a făcut donaţii. Publicarea ediţiei româneşti în Germania într-un tiraj atât de mic constituie *şi* un protest faţă de modul în care oferta traducătoarei a fost tratată de unele edituri din România (o editură din Cluj i-a cerut, în schimbul publicării traducerii, 9.000 de dolari SUA, iar una din Bucureşti – peste 16.000 de mărci germane; altă editură din Bucureşti, foarte prestigioasă, a lăsat-o fără răspuns timp de şase luni, iar când i s-a solicitat în scris un răspuns, a explicat că propunerea n-o mai interesează, întrucât „se aude" că va apărea în curând un Andersen la o altă editură etc.).

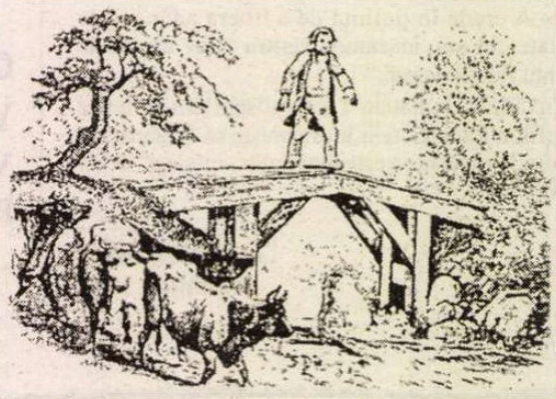
Oricum, putem considera un noroc faptul că traducătoarea, la cei optzeci de ani ai săi, a mai găsit energia să dăruiască nerecunoscătoarei culturi române minunatele istorisiri ale lui Andersen. Ele nu sunt destinate exclusiv copiilor, sunt (cele mai multe) capodopere, care îl pot încânta si pe cititorul matur, chiar şi pe unul (sau mai ales pe unul) cu gustul rafinat.

Andersen (1805–1875) este un scamator al povestirii, ingenios şi imprevizibil. Din pălăria neagră a imaginaţiei sale, el scoate mereu altceva, prinţi şi prinţese, palate şi soldaţi de plumb, sănii şi păduri înzăpezite, spânzurători şi corăbii. Şi tot de acolo extrage şi situaţii paradoxale, foarte puţin probabile, dar perfect plauzibile în logica strânsă a naraţiunii. Multe poveşti sunt demonstraţii ale modului cum inteligenţa învinge forţa (făcându-ne să ne gândim la snoavele noastre cu Păcală). Altele sunt de un sentimentalism sfâşietor, care nu se evidenţiază însă la o analiză stilistică: scriitorul danez povesteşte rece şi operativ întâmplări care abia ele, prin tragismul lor, prin reprezentarea spiritului de sacrificiu al unor personaje, prin evocarea nedreptăţii veşnice din lume, ne răscolesc sufletul.

Povestea intitulată *Claus cel Mic şi Claus cel Mare* este ilustrativă pentru arta de a inventa metode de învingere a lui Goliath de către David. Ca în jiu-jitsu, forţa celui mai puternic este întoarsă împotriva lui însuşi prin manevrele inteligente ale celui mai slab. Claus cel Mare, proprietarul a patru cai, omoară singurul cal al lui Claus cel Mic. Acesta ia pielea calului şi, printr-un concurs de împrejurări, i-o vinde pe bani mulţi unui ţăran, convingându-l că ea are puterea vrăjitorească să-i împlinească orice dorinţă. Lui Claus cel Mare îi spune însă atât: că a vândut la un preţ exorbitant pielea calului. Drept urmare, Claus cel Mare îşi omoară singur toţi caii pentru a le vinde pieile şi constată, bineînţeles, că nimeni nu-i dă mulţi bani pe ele.

Personajul păcălit se răzbună, încercând să-l omoare pe Claus cel Mic, dar, printr-o confuzie, o loveşte noaptea în cap pe bunica acestuia, care tocmai murise de moarte bună. Claus cel Mic o duce pe moartă cu trăsura la un han şi îl face pe hangiu să creadă că el, hangiul, i-a provocat moartea, când a bruscat-o, fiindcă nu a primit de la ea răspuns la o întrebare repetată. Ca să scape de pedeapsă, hangiul îi dă şi el o mare sumă de bani.

Claus cel Mare, în afară de faptul că suferă un adevărat şoc văzând că adversarul lui a rămas în viaţă, ia în serios explicaţia acestuia că şi-a vândut pe bani buni bunica moartă şi îşi omoară şi el bunica. Şi din nou, desigur, nu face nici o afacere.



Iarăşi înfuriat, Claus cel Mare îl ia pe Claus cel Mic într-un sac şi se duce să-l înece într-un râu. Pe drum, într-un moment de neatenţie al opresorului, Claus cel Mic părăseşte sacul şi este înlocuit de un văcar bătrân, care îşi dorea demult să moară şi nu reuşea şi care îi lasă ca răsplată întreaga cireadă. După ce aruncă sacul în râu şi se întoarce satisfăcut acasă, Claus cel Mare îl întâlneşte pe nimeni altcineva decât pe duşmanul lui de moarte, mânând voios o mulţime de vite. Uimit, ucigaşul fără noroc cere explicaţii. Iată răspunsul, antologic, pe care i-l dă Claus cel Mic, răspuns care, examinat atent, ne poate ajuta să ne facem o idee despre arta de născocitor genial a lui Andersen, dar şi despre simplitatea subtilă, oralitatea şi pitorescul traducerii realizate de Dorothea Zimmermann:

„«Astea sunt vite de mare» a zis Claus cel Mic. «Am să-ţi spun toată povestea şi îţi foarte mulţumesc că m-ai înecat, acum îmi merge bine, sunt chiar bogat, poţi să mă crezi!... Am fost aşa de speriat când zăceam în sac şi vântul mi-a fluierat pe la urechi, când m-ai aruncat de pe pod în apa asta rece. M-am dus numaidecât la fund, dar nu m-am lovit, pentru că acolo creşte o iarbă foarte moale. Am căzut pe ea şi sacul s-a deschis numaidecât şi o fată tânără foarte frumoasă, în veşminte albe ca zăpada şi cu o coroniţă verde pe părul ei ud, m-a luat de mână şi a zis: Tu eşti aici, Claus cel Mic? Mai întâi, ia nişte vite! Cam la o milă mai departe pe drum în sus mai stă o cireadă întreagă, pe care vreau să ţi-o dăruiesc!... Acuma am văzut eu că râul era un drum lat pentru neamul din apă. Umblau pe fundul apei şi se duceau de la

mare până-n adâncul uscatului, până unde se termina râul. Erau acolo aşa de multe flori frumoase şi o iarbă verde şi peştii care înotau în apă, se strecurau pe lângă urechile mele, ca păsările pe-aici prin văzduh. Ce lume distinsă şi ce mai vite, care păşteau prin şanţuri şi pe la garduri!»"

Sedus de această minciună poetico-feerică, Claus cel Mare se aruncă în râu şi nu mai iese la suprafaţă.

La extrema cealaltă se află poveşti de o duioşie fără margini, ca *Mica sirenă* sau *Fetiţa cu chibrituri*, care au făcut să curgă multe lacrimi pe obrajii cititorilor în cei aproape o sută cincizeci de ani de când au fost puse în circulaţie.

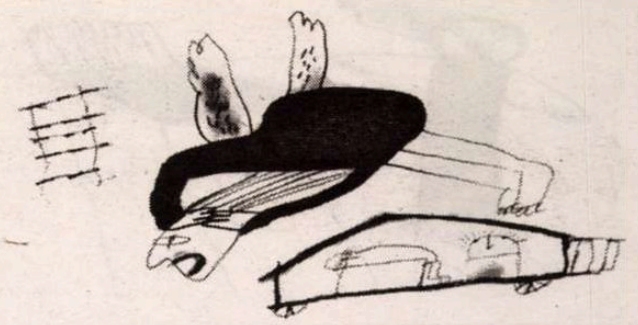
Până la vârsta de şaizeci de ani, Andersen n-a fost *niciodată* lăudat de criticii literari din ţara sa. Aceştia l-au contestat sau minimalizat necontenit, provocându-i o mare suferinţă morală. Kierkegaard însuşi, la numai douăzeci şi patru ani, şi-a mobilizat inteligenţa pentru a-l persifla (în stilul radical şi spectaculos în care tânărul Eugen Ionescu va spune *Nu* lui Tudor Arghezi). Dar scrierile danezului desconsiderat în Danemarca au devenit repede celebre în lume. Multe poveşti şi povestiri – în afară de cele menţionate, *Amnarul, Prinţesa pe bobul de mazăre, Hainele cele noi ale împăratului, Neclintitul soldat de cositor, Elful din trandafir, Privighetoarea, Bobocul de raţă cel urât, Regina zăpezii, Pantofii roşii, Picătura de apă, Povestea unei mame, Cuibul de lebede, Cinci într-o păstaie de mazăre, Tichia de noapte a holteiului bătrân, Skillingul de argint, Broasca râioasă, Grădinarul şi stăpânii, Cheia de la poartă* etc. – au intrat în fondul principal al culturii universale.

Danezii au reparat, în cele din urmă, nedreptatea pe care i-au făcut-o lui Andersen. Ar fi bine ca şi noi să corectăm în vreun fel ingratitudinea pe care i-am arătat-o până în prezent excepţionalei sale traducătoare, Dorothea Zimmermann.

P.S. Acum şapte sau opt în ani, aflându-mă în Danemarca (prin bunăvoinţa scriitoarei Grete Tartler), am vizitat la un moment dat castelul Contelui de Augustenborg, căruia Andersen i-a fost oaspete în 1844. M-a impresionat încăperea rezervată *permanent* scriitorului, indiferent când anume ar fi venit acesta la castel, fie şi neanunţat. M-am simţit mişcat uitându-mă la soba prevăzută cu vătrai, la scăunelul de lemn şi, mai ales, la patul scurt, care îl evoca pe legendarul povestitor ca pe un omuleţ doar cu puţin mai înalt decât copiii aflaţi mereu în preajma lui. ■

H. C. Andersen*, Poveşti şi povestiri, *prima traducere integrală fidelă din limba daneză în limba română de Dorothea Sasu-Ţimerman (Dorothea Zimmermann), ilustraţii de Vilhelm Pedersen şi Lorenz Frølich, vol. I-III, Gelsenkirchen-Buer, 2006. 408+448+448 pag.

Tentativele de transpunere, de locuire a diferitelor conştiinţe critice îi reuşesc, de fiecare dată, lui Mircea Martin – astfel că sistemul şi metoda celor cinci autori ne devin transparente.



Daniel Cristea-Enache

Despre obiectivitate (II)

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Pentru a nu rămâne o vorbă frumoasă şi găunoasă, obiectivitatea în critică trebuie testată şi probată. Probată prin sublinierea calmă a meritelor altor autori (unii dintre ei critici literari, deci concurenţi pe acelaşi culoar) şi testată pe subiectul devenit obiect. Pe urmele lui Andrei Cornea, care a scris despre testul de *autoincluziune*, însă într-o accepţie diferită, aş propune acest examen ca eliminatoriu pentru un comentator ce vrea – dar nu poate – să devină critic. Cei care pledează pentru „demitizarea" marilor scriitori (a lui Eminescu, de exemplu), dar tremură de furie la cea mai mică obiecţie care li se aduce *lor* nu trec acest test. Reacţiile disproporţionate, de „lezmaiestate", dovedesc că ei, aspirând să aibă absolut toate libertăţile actului critic, vor în acelaşi timp să le obstrucţioneze pe ale altora. Numai drepturi, nu şi responsabilităţi; o critică unidirecţională, nu circulară...

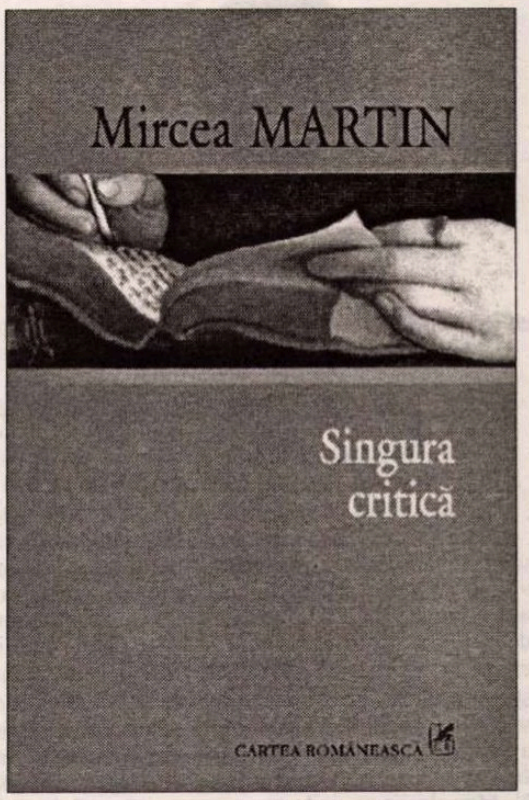
Iar lângă testul de autoincluziune ar putea figura şi unul de *asumare* a principiilor enunţate. Acestea nu valorează nici cât hârtia pe care sunt redactate, dacă nu se regăsesc în practica analizei şi evaluării critice. Pe un teren atât de accidentat cum este cel al literaturii şi într-o lume atât de atomizată şi suspicioasă cum e cea culturală, a apăra principiul obiectivităţii lăudând ceea ce ai vrea să „razi" şi penalizând opere în legătură cu care ai vrea „s-o scalzi" e un act aproape eroic. Trebuie să uiţi nu numai de omul de pe coperta cărţii citite, dar şi de omul din tine, cu simpatii şi antipatii firești, aderenţe şi delimitări anterioare. Autor – text – critic – text – critic, iată reţeaua, infinit variabilă în stânga şi infinit extensibilă în dreapta, din care am exclus figurile oamenilor implicaţi, ca şi pe cele ale cititorilor dezinteresaţi de culisele lumii literare.

„Dacă nu e capacitate de înţelegere, critica nu e nimic", arată Mircea Martin, dând pe aceeaşi pagină o definiţie personală memorabilă. *Singura critică* este, pentru el, una de identificare, pe vectorul de forţă analitică şi intuiţie al simpatiei penetrante: „Critica înseamnă înţelegere, ziceam. Ea nu este iubire, pentru că iubirea se dispensează de înţelegere, e necondiţionată. Critica poate fi o «o artă a admiraţiei», cum bine a definit-o la noi Al. Paleologu, dar această admiraţie este, de regulă, condiţionată, motivată, explicată. Sunt critici, după cum sunt oameni, care nu înţeleg decât ceea ce iubesc şi dacă iubesc. Sunt alţi critici şi, de bună seamă, alţi oameni, care nu iubesc decât ceea ce înţeleg şi dacă înţeleg. Cred că un critic ar trebui să înţeleagă şi ceea ce nu iubeşte; după cum ar trebui să se apropie cu iubire de ceea ce nu înţelege; să încerce să înţeleagă şi ceea ce la început n-a înţeles, să depăşească momentele de contrarietate sau de opacitate printr-un elan de simpatie penetrantă. Abia după aceea judecata lui poate cădea fără întoarcere. Înţelegerea deci, ca putere de supunere la obiect, ca probă de plasticitate spirituală" (pp. 82-83). O singură rezervă am de făcut la această superbă profesiune de credinţă, şi ea se leagă anume de unicul accent rezolut al autorului: „judecata lui poate cădea fără întoarcere". Nimic nu poate să cadă, în sfera omenescului, „fără întoarcere", ar în domeniul criticii, cu atât mai puţin. Judecăţile noastre, chiar îndelung chibzuite, atent argumentate şi erm sprijinite pe opere, suportă corecţii, revizuiri, adăugiri n timp. Ba chiar pot fi dislocate cu totul, printr-o mai unã perspectivă istorică. Dacă textul literar rămâne celaşi, textul critic glisează pentru a surprinde noile laţii stabilite între o operă autentică şi contextele diferite e care aceasta le traversează. E limpede că noi îl tim azi altfel decât Maiorescu pe Eminescu; şi că Mircea Iartin îl înţelege pe Cristian Popescu într-un chip diferit ecât acum douăzeci de ani, pe vremea cenaclului niversitas. Judecata se deplasează, vrând-nevrând, conturul noii înţelegeri. Şi nu e vorba de conformism, ci, într-adevăr, de plasticitate spirituală.

Această adecvare la obiecte diferite, cu capacitatea criticului, despre care am vorbit, de a capta şi expune note străine, se remarcă de îndată în secţiunea a doua, de „aplicaţii", a cărţii sale. Mircea Martin grupează aici cinci medalioane critice (analize minuţioase ale operelor şi portrete profesionale făcute cu fineţe) consacrate, în ordine, lui Edgar Papu, Adrian Marino, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu şi Gheorghe Grigurcu; şi adaugă două texte de mai mică întindere şi importanţă, despre Liviu Petrescu şi Al. Călinescu. Dacă acestea din urmă ar fi putut să lipsească, ele fiind evident lipite pe structura de rezistenţă a cărţii, cele cinci comentarii de prim-plan sunt capitole de sine stătătoare, prin soliditate şi multiplă specificare. Sunt nişte lecţii de critică: în sensul că fiecare dintre aceşti autori ilustrează o tendinţă, o şcoală, o gândire critică; şi de asemenea, în sensul excelenţei tranzitive şi reflexive a comentatorului. Rezultatele sunt pe măsura efortului hermeneutic depus. Tentativele de transpunere, de *locuire* a diferitelor conştiinţe critice îi reuşesc, de fiecare dată, lui Mircea Martin – astfel că sistemul şi metoda celor cinci autori ne devin transparente. Le vedem parcă din interiorul lor, dinspre centrul generator pe câmpurile simbolice predilecte. Le vedem însă, totodată, din afară, de pe poziţia unei alte gândiri, care îşi rezervă dreptul de a le verifica, amenda, completa. Prin urmare, o operă critică, în ansamblul ei, este mai întâi decupată şi decriptată, desfăşurată pe liniile directoare şi restabilită în coerenţa edificării sale; după care e raportată la alte sisteme de referinţă ale teoriei şi practicii critice. Raportarea devine ciocnire a contrariilor, chiar dacă Mircea Martin nu-şi propune explicit o asemenea dramatizare a diferenţelor. Şi totuşi, n-ar fi exclus ca el să fi avut o intenţie secundă. Prea apăsat-diferiţi sunt aceşti critici, pentru ca analistul lor, grupându-i, să nu ajungă încă o dată la concluzia diversităţii formelor şi formulelor (meta)literare!

Ireductibilitatea critică maximă mi se pare nu atât aceea între Lucian Raicu şi Gheorghe Grigurcu (fiindcă, deşi pe versanţi diferiţi, ei împărtăşesc un cod al criticii artiste, îndrăgostite de propria expresie), cât cea dintre Adrian Marino şi Nicolae Manolescu: două galaxii îndepărtate una de alta, cu orientări complet divergente, cu alte reguli de validare şi chiar cu alt lexic critic. Să-i examinăm îndeaproape, supunând în acelaşi timp analiza lui Mircea Martin unui nou examen şi unei noi înţelegeri critice.

Adrian Marino este, încă din tinereţe, obsedat de construcţia intelectuală masivă şi sistematică. La articolele publicistice are alergie, contribuţiile „parţiale" îl deprimă. Din *Destinul criticului tânăr* (1945) se vede frenetica lui dorinţă de documentare şi ambiţia, aproape dureroasă, de cultură maximă. Ceea ce frapează însă la viitorul arhitect al criticii ideilor literare este contrastul dintre „impersonalitatea temelor" şi „subiectivismul atitudinii". Ar fi fost de aşteptat, din partea lui, o supraetajare peste pulsiunile omeneşti, peste inflexiunile... publicistice şi afectele ce debordează în ele. Dimpotrivă, Adrian Marino îşi prezervă şi apără impulsivitatea, fiind pasionat şi polemic, iar nu impersonal şi distant. Critica ideilor literare e *creatoare*, în cazul său, nu prin aceea că sunt produse idei inedite, ci prin „redescoperirea ideilor consacrate, a modului propriu în care ele revin". Însă limbajul critic al lui Marino, cum însuşi recunoaşte, generează „alte conotaţii, alte aproximaţii, în serie infinită, într-o adevărată rostogolire şi avalanşă de sensuri progresive şi tot mai greu controlabile" (p. 147). Aşadar, deşi, dintre toate straturile operei, ideile se pretează cel mai bine sistematizării (motiv pentru care criticul le ridică la putere, în teoria sa), în finalul logic al dezvoltării premiselor, opera lui Adrian Marino e un grandios eşec. Aceasta şi pentru că ideile literare, aşa cum le concepe şi le rulează



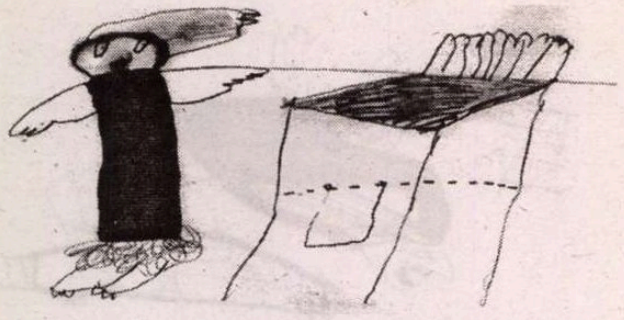
***Mircea Martin*, Singura critică, *ediţia a doua, revăzută*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2006, 320 p.**

el, se adecvează numai aproximativ la textele literare propriu-zise. Cum punctează decisiv Mircea Martin, critica ideilor literare „rămâne să fie apreciată nu numai după capacitatea speculativă şi ordonatoare, dar şi după adecvare, după măsura în care construcţiile ei abstracte răspund unei realităţi artistice." (p. 127). E greu să nu fii de acord cu criticul criticului.

În pofida sensului acestei demonstraţii, autorul încearcă să-şi intensifice comprehensiunea. Contradicţiile de mai sus nu sunt plasate în spotul unei retorici de penalizare. Cu totul altfel procedează criticul în medalionul dedicat lui Nicolae Manolescu, medalion care, nefiind nici pe departe o medalie, e stricat de un text final omagial (scris în 1989, an în care cronicarul „României literare" era în pericol de a-şi pierde rubrica). „Bun" cu Marino, Mircea Martin este „rău" cu Manolescu – chiar dacă, repet, aprecierile lui ies dintr-un fond de obiectivitate şi supunere la obiect. Nicolae Manolescu e în esenţă un cronicar, folosindu-se de spaţiul scenic al foiletoanelor sale săptămânale pentru a deveni un „dispecer al gloriei literare momentane". Are o maleabilitate remarcabilă şi un instinct „aproape computerizat" al relaţiilor umane şi sociale. Critica lui de întâmpinare captivează „mai mult prin meandrele decât prin rezultatele sale", însă din continuum-ul foiletonistic se degajă un suflu al totalităţii. În timp, reprezentarea asupra literaturii devine mai complexă, înţelegerea ei devine aproape panoramică. Dar criticul, în toate etapele activităţii sale, „nu se situează în adevăr decât dacă e sigur că va fi *singur* să-l ocupe, şi e gata să-l părăsească de îndată ce bănuie că ar putea fi împărtăşit" (p. 213). El are voinţa de a face „operă personală, şi nu subordonată".

De acord cu mai toate observaţiile lui Mircea Martin, i-aş reproşa totuşi absenţa contextualizării, a acelei situări istorice pentru care, în alte ocazii, pledează atât de convingător. Critica creatoare a lui Nicolae Manolescu şi a altor comentatori din generaţia '60 a apărut într-o perioadă sufocată de directivele criticii „ştiinţifice", realist-socialiste. Subiectivitatea garanta îndepărtarea de schemă, fuga din tiparul şi tipicul „obsedantului deceniu". Înainte deci de a fi o extensie a personalităţii criticului tânăr, ea funcţiona ca o metodă de apărare împotriva toxinelor ideologice.

Cum ar fi arătat această critică dacă s-ar fi născut într-un climat liberal? Iată o întrebare nu numai pentru Mircea Martin şi Nicolae Manolescu, ci pentru toţi criticii reprezentativi, *creatori* şi *artişti* de voie-de nevoie, din strălucita generaţie '60. ■



Această convocare de unghiuri temporale diverse îl obligă pe Nicolae Manolescu la consultarea necontenită a criticii în care vede un preţios adjuvant al discursului d-sale.

comentarii critice

Gheorghe Grigurcu

Nicolae Manolescu faţă cu poeţii romantici

SEMN DE CARTE

Întîi de toate, exegeza lui Nicolae Manolescu închinată poeţilor romantici e un gest de justiţie. Lăsaţi pe seama profesorilor care-i tratau cu nu mai mult decît o deferenţă culturală, aceştia se vedeau neglijaţi de criticii „puri", fiind suficient să amintim *Istoria* din 1944, semnată de Tudor Vianu, Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, care începea de pe la 1830, fără a arăta paşoptiştilor decît un interes modest. Iar E. Lovinescu rostea, la lecţia de inaugurare a unui curs, în 1910, următoarele cuvinte iritate: „Gîndiţi-vă, domnilor, la toţi Pelimonii, la toţi Ariceştii, la atîţi alţi nenumăraţi poeţi ce au asurzit urechile contemporanilor de la mijlocul veacului trecut – ce s-au făcut? cine-i mai citeşte? cine mai aude de dînşii? S-au şters după cum se şterge o umbră pe zid". Primul care i-a luat estetic „în serios" pe autorii deceniilor aurorale ale literelor româneşti a fost G. Călinescu. Menţionînd asemenea lucruri în *Introducerea* la *Istoria critică a literaturii române*, N. Manolescu se vădeşte aşezat pe drumul deschis de Divinul critic, al cărui punct de vedere, evident, „a triumfat mai tîrziu", cînd aprecierea lui vie pentru epoca în cauză „a devenit monedă curentă". Dar situaţia romanticilor autohtoni nu constituie decît un caz particular al unui fenomen mai general, de-o însemnătate capitală în abordarea creaţiilor trecutului. G. Călinescu a afirmat răspicat că „istoria literară este forma cea mai largă de critică" şi că menirea sa „nu e de a cerceta obiectiv probleme impuse din afara spiritului nostru, ci de a crea puncte de vedere din care să iasă structuri acceptabile". Prin urmare a propus o istorie de valori, bizuită pe un stil critic adecvat, de regulă numit „impresionist". Îl putem socoti un precursor, în măsura în care propoziţiile unui René Wellek, din *Teoria literaturii* (1949), se suprapun celor călinesciene. Conform acestuia, istoricul literar „îşi poate examina direct obiectul de studiu, opera însăşi; el trebuie s-o înţeleagă, s-o interpreteze, s-o evalueze, pe scurt, el trebuie să fie critic pentru a fi istoric". Iar Hans Georg Gadamer, în consens, are rezerve faţă de obiectivismul atît de frecvent pe planul reconstituirii epocilor revolute. Întrucît se raporta la valori, apare firească atracţia lui G. Călinescu faţă de o abordare sincronică, inclusă în diacronia inerentă naraţiunii istorice, la modul unei perspective întoarse dinspre prezent spre trecut. E o lectură inversă, „revoluţionară", pe care au practicat-o Roland Barthes şi alţii. Nemulţumindu-se a căuta exclusiv sursele, influenţele, filiaţiile, autorul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* s-a pus în situaţia cititorului impregnat de lectura scriitorilor contemporani, cu care e îndemnat a opera comparaţii în materia trecutului, a stabili afinităţi ale înaintaşilor cu aceştia. Aparent simplu, plutind în aerul unei perioade în care conştientizarea factorilor creaţiei, interpretarea lor opulentă din unghiuri dintre cele mai variate au devenit o marcă a sa, o atare inovaţie aparţine totuşi unor condeie care au pus-o în practică. Pe urmele glorioase ale Călinescului, N. Manolescu îşi poate aroga meritul de-a o ilustra într-o amplă construcţie de istorie literară. Unul din capitolele *Istoriei* d-sale, avîndu-i ca obiect pe poeţii primei jumătăţi a secolului al XIX-lea, cel în atîtea privinţe întemeietor pentru români, a înţeles a-l detaşa precum un soi de monografie a unei manifestări relativ unitare.

Poeţii romantici ni se înţişează constrînşi de cercul dublu al unor relaţionări atît cu ceea ce le-a precedat apariţia (mai cu seamă în literaturile străine, deoarece pe tărîm indigen ei făceau o figură de pionieri), cît şi cu ceea ce le-a succedat. *Clou*-ul analizei este dat, desigur, de procedeul secund. Vînător atît de înrîuriri cît şi de anticipări, N. Manolescu apare ca un Ianus, original mai puţin în stabilirea primelor, în bună parte cunoscute, cît în aproximarea ultimelor, în care scînteiază imprevizibilul. Impresia este de unitate organică, de coerenţă cumva familială a scrierilor şi a personalităţilor peste fruntariile temporale: „Strofe delicate scrie Asachi pe marginea unui portret «miniatură» al iubitei: «Atinsă-i fi de mîinele/ Doritei doamne mele/ Şi te-or privi luminele/ Acelor vie stele», în care, din nou, percepem cu anticipaţie un ecou eminescian, ca şi în catrenul următor: «Şi mie lin luceafărul/ Din ceri va să-mi străluce,/ Cînd dulce-a fi d-o patimă/ Aminte a-şi aduce»". Sau: „*La Patrie* evocă moştenirea civilizatorie a clasicităţii latine şi toată acea aşa de asachiană mitologie naţională (Dochia, Orfeu, Tracia) care va trece apoi în viziunile din Eminescu din *Memento mori*". Cu toate că - oare de ce? - „marele poet nu-l va reţine (...) pe Asachi în *Epigonii* săi". Mişcarea criticului pe scala istorică e foarte degajată: „Asachi ilustrează o paradigmă clasică fără emuli direcţi (în acest sens, Cioculescu nu greşea), totuşi productiv în măsura în care o vom regăsi, luată de fiecare dată pe cont propriu, la parnasienii de la sfîrşitul secolului XIX, ca Duiliu Zamfirescu, la sonetiştii din secolul XX, de la Codreanu la Doina Sălăjan şi Luca Dumitrescu şi, în genere, la toţi formaliştii şi artizanii versului, de la Macedonski la Ion Barbu şi Doinaş, care vor trăi în iluzia Mediteranei, a Greciei sau a Italiei". Una din fabulele lui Ion Eliade Rădulescu, „*Un muieroi şi o femeie*, de o enormă gratuitate, fără absolut nici un sens după mai bine de un secol, dar plină de o familiaritate glumeţ-mahalagească (...) ne face să ne gîndim imediat la Mircea Cărtărescu". Sugestiv e cazul lui Vasile Cîrlova, a cărui moarte prematură a determinat proiecţia în mit a personalităţii poetului incipient, aşa cum se va întîmpla peste 130 de ani, cu Nicolae Labiş, „dovadă că mecanismele receptării nu se schimbă radical de la un veac la altul".

Această convocare de unghiuri temporale diverse îl obligă pe Nicolae Manolescu la consultarea necontenită a criticii în care vede un preţios adjuvant al discursului d-sale, întrucît corpul comentariilor consacrate de-a lungul vremii producţiilor literare alcătuieşte o diagramă a vieţii acestora. O viaţă ideală în cuprinsul căreia intervin fapte, opinii, atitudini ce determină înălţări şi căderi ale operelor, altfel spus se compune un epos ce se cuvine a intra, spre a ne folosi de cuvintele călinesciene, în „sinteza epică" a istoriei literare, istorie care n-ar putea fi decît „o ştiinţă inefabilă", corespunzătoare valorilor estetice, şi ele, de la un prag încolo. Operele cunosc o existenţă paralelă, cea pe care le-o stabilesc critica şi istoria pe temei critic. Fantasmele acestora care se iscă succesiv şi se agită în spaţiul interpretării pot reprezenta obiectul acelei „mutaţii a valorilor estetice" despre care vorbea E. Lovinescu, dar şi obiectul unei stabilităţi, al unei „eternizări" a lor. Dacă patronul Sburătorului a pus accentul pe aspectul schimbării axiologice, G. Călinescu, într-o manieră polemică, a vorbit apăsat despre „universalii", despre imuabilităţi în cîmpul artei, cu toate că, în realitate, a probat *con brio*, prin *Istoria* sa, primenirea valorilor în funcţie de recepţia de care au parte, variabilă de la un moment la altul. ■

(va urma)

***Nicolae Manolescu*, Poeţii romantici, ediţia a doua, Ed. Ştiinţa, 2003, 164 pag.**

Noua poezie pură

Poetul Constantin Creţan a publicat în ultimii patru ani şase volume de versuri. Cu toate acestea, critica literară a reţinut de prea puţine ori numele lui: poate dintr-o scăpare, poate pentru că formula sa poetică nu e „pe val", asemenea celei a congenerilor săi mai prozastici, mai atenţi la mişcările zilnice. Din acest punct de vedere, Constantin Creţan nu e tocmai un „erou al timpului său".

Încă de la titlu, cititorul îşi dă seama ce fel de literatură are în faţă. Poetul şi-a numit cel mai recent volum de versuri *Caut vena subţire ce îmi leagă sufletul de trup*, iar acesta e, nici mai mult nici mai puţin, decât un titlu-haiku. Chiar şi numai acest fapt ar trebui să atragă atenţia. Poemele lui Constantin Creţan nu sunt toate haiku-uri „în literă", dar s-ar putea spune că sunt „în spirit". E de observat în creaţia sa o preocupare pentru formă, pentru poezia încheiată la toţi nasturii - de obicei, livrată în catrene, cu rimă încrucişată. Alteori, versurile sunt libere ori au rima mai laxă, dar acestea sunt excepţiile care confirmă regula.

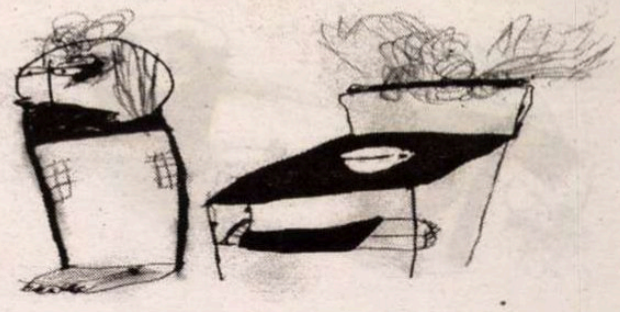
În ce priveşte fondul, poetul e un metafizic care trăieşte nostalgia formelor pure: „Caut o lege, pe jumătate număr/ şi pe jumătate cuvînt./ Aş sprijini pe ea, ca pe un umăr,/ Tot ce fac, ce am, ce sînt.../ Caut în metafore, în ecuaţii,/ În formule, în sintaxe.../ Caut ceva aidoma unei gravitaţii,/ Ceva asemănător unei axe" (*Legea*, p.12). „Căutînd o ordine şi o măsură", versurile sale tânjesc după coordonatele exacte ale existenţei, după nepervertirea lor. În *Viaţă*, Constantin Creţan imaginează o cosmogonie bazată pe lupta dintre „ordinea simplă şi monotonia limpezimii de cristal" şi „lunecoasele structuri din primul animal", la fel cum, altă dată, Nichita Stănescu pomenea despre existenţa unei lupte între „visceral şi real". De altfel, se simte limpede că unul dintre poeţii cei mai prizaţi de Constantin Creţan e autorul celor 11 elegii.

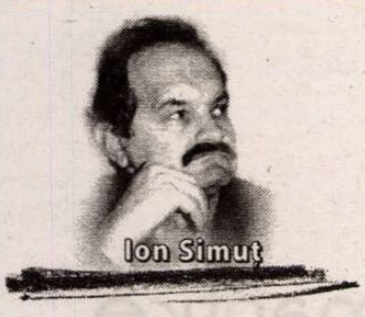
Această ambivalenţă se menţine în mai multe poezii. Viziunile sale cosmice dezvăluie un Dumnezeu fizician dar un univers dominat de o organicitate informă, reziduală - „De-atunci, viaţa renaşte totdeauna în secreţii translucide/ şi supravieţuieşte numai unsă cu scursură" (*Viaţă*, p. 14). În timp ce, cu moartea întreţine o legătură aproape erotică, în viaţă l-ar putea ţine numai o abstracţiune: „Caut cu înfrigurare o teoremă/ Care să mă mai ţină în viaţă,/ Să îmi ungă cu ulei, ca o cremă,/ Maşinăria minţii, pînă nu îngheaţă// [...] Moartea mi-a lăsat în feromonii săi o axiomă:/ Că se va întoarce. Şi atît" (*Mireasma*, p. 67-68). Deşi Constantin Creţan scrie că „sufletul e acolo unde simţi că te doare" (p.32), mai departe se va vedea că durerea e - paradoxal - produsă de cauze abstracte. Că e o acută durere abstractă. O imagine dual se răsfrânge şi asupra femeii: sticlă într-o bodegă şi vitraliu de catedrală.

Împărţit dureros între viziuni antinomice, Constantin Creţan e autorul unei poezii puternice, pe care critica poate paria.

Tiberiu STAMATE

***Constantin Creţan*, Caut vena subţire ce îmi leagă sufletul de trup, Editura Pastel, Braşov, 2007, 80 p.**





File răzlețe dintr-un carnet

Act de prezență

Valorile sunt rațiunea noastră de a exista. Valorile estetice constituie rațiunea de a exista a omului estetic, a acelui om care crede în unicitatea lui, speră să se diferențieze printr-o originalitate substanțială, nu superficială, iar pentru acest scop are nevoie de exercițiul spiritului critic, acela care îl ajută să aleagă.

*

Cred în valorile literaturii române, uneori cu înverșunare, alteori cu modestie sau cu disperare. Fără ele simt că universul meu vital s-ar prăbuși.

*

Sunt aici, văd, aud, citesc, meditez, cumpănesc, analizez, compar, estimez, recitesc, aleg, mă confrunt, iubesc, mă revolt, reflectez, scriu, judec, dau crezare sau mă îndoiesc. Acestea sunt verbele acțiunilor mele zilnice. Sunt (sau aș vrea să fiu) o particică din conștiința critică a actualității literare. Încerc să înțeleg și să comunic ce înțeleg. Nu-mi ascund opțiunile, dar nici nu vreau să le impun altora, cu orice preț.

*

Critica literară lucrează în sfera delicată a valorilor. Exprimă cu argumente, în funcție de opere și de circumstanțe, uneori încrederea, alteori scepticismul. Dar ea nu poate exista fără obiectul ei de aplicație, de studiu și reflecție. Obiectul e literatura, subiectul martor e criticul, ca specie particulară de cititor, adică de om. Dacă el își disprețuiește obiectul sau îl subestimează, însăși profesiunea lui rămâne în suspensie, pierzându-și, uneori fără să-și dea seama, rațiunea de existență. Nihilistul, dacă e consecvent, se auto-anulează.

*

Am pierdut – pentru câtă vreme? – sentimentul sărbătoresc al literaturii și euforia afirmării noilor valori. Un mare scriitor al nostru, oricare ar fi el, nu mai face, la întâlnirea cu cititorii, săli pline. Asta și pentru că prea mulți dintre noi nu-și dau seama de spectacolul unic al marilor personalități, nu sunt fascinați de fenomenul misterios al producerii valorilor. Sau nu mai avem mari scriitori?

*

Trăim urât: libertatea altora nu respectă libertatea noastră, după cum nici libertatea noastră nu respectă, din răzbunare, libertatea altora. Abia acum am descoperit și înțeleg mai bine ce înseamnă faptul că infernul este celălalt sau sunt ceilalți. Un infern mai blând, mai ușor de suportat, este când nici tu însuți nu-ți mai ești aproapele tău (pe care să-l respecți, dacă, totuși, nu-l poți iubi) și te deteși pentru că ai procedat cinstit sau corect într-o anumită împrejurare și, din această pricină, ai pierdut. Întâlnesc din ce în ce mai frecvent dezvăluirea fără sfială a acestui cinism: că astăzi nu merită să fii moral.

Confesiuni aproximative

Sunt optimist numai din spirit de contradicție, altfel, în mod funciar, sunt un pesimist. Dar încerc să fiu un pesimist decent. Viitorul e plin de evenimente nesigure (știu că spun o banalitate) și e logic, strict rațional, să fii pesimist. Faptul că vei fi confirmat în pesimismul tău te consolează, îți dă oarecari satisfacții. Trecutul e sigur și, chiar dacă unele adevăruri ale lui sunt învăluite în ceață, ele pot fi cu siguranță cunoscute, deslușite, enigmele lui explicate. Sau, dacă adevărurile trecutului nu vor fi întotdeuna dezvăluite, la un moment dat se va vedea că ele nu mai sunt necesare. Adevărurile viitorului rămân o nebuloasă permanentă, împinsă mereu în față, ca bolovanul lui Sisif. Într-un mod paradoxal, sunt optimist în ceea ce privește trecutul și pesimist în ceea ce privește viitorul. Prezentul mă obligă la realism. Astfel că în orice clipă trăiesc un amestec extrem de interesant de pesimism, optimism și realism, într-o simultaneitate perfectă, orientată în trei direcții.

*

Progresul cunoașterii de sine se realizează numai prin neînțelegeri care intrigă: te intrigă pe tine și îi intrigă și pe alții. Te intrigă propria neînțelegere, dar te intrigă mai ales și mai grav neînțelegerea altora, care te obligă la o reconsiderare de sine, premisa unei transformări necesare. Faptul de a nu fi înțeles te ajută mai mult decât faptul de a fi înțeles, cu condiția să nu ai o pioasă relație cu tine însuți.

*

Trebuie să înfruntăm dezastrul momentului actual pentru a ieși la liman. Literatura însăși, îndoindu-se de sine și dublând dureros îndoielile celor dinafara ei, va ieși slăbită, dar transformată. Nu mai poate rămâne cum a fost. Nici conceptul de literatură, nici funcția ei socială nu sunt stabile de la o epocă la alta. Procesul de transformare e foarte complicat, cu multe fenomene subterane, nevăzute sau care refuză să fie văzute. Unii contestă, pur și simplu, evidențele. Un adevăr elementar este acela că am trecut de la o literatură centrată pe poezie la o literatură centrată pe proză. Mi se pare o banalitate, dar, când am enunțat-o, în urmă cu zece ani, am stârnit urile viscerale ale unor poeți care cred că cuvântul lor coboară direct din Logosul divin. Ideea că vom mai putea avea un mare poet care să devină scriitor național ca Eminescu, Arghezi sau Nichita Stănescu a apus definitiv, din păcate. E un fenomen obiectiv, o evoluție neliniștitoare. Nu prea cred că va mai avea cineva curând prestigiul Anei Blandiana sau al lui Mircea Dinescu. Suntem contemporani cu ultimii noștri mari poeți, în perspectiva obscură și sumbră a cel puțin unui secol. Altfel spus: nu cred că un poet va mai putea deveni mare scriitor, nici în conștiința publică, nici în conștiința criticii. E un adevăr nesigur, poate un simplu exercițiu de pesimism. Dar însăși istoria imediată a literaturii contemporane va trebui rescrisă din această perspectivă. Faptul că am trăit o perioadă dominată de poezie într-un mod uluitor va deveni o anomalie ce va trebui explicată (și nu-i greu de explicat). Dar e un adevăr sigur: în perioada comunistă am avut o mare poezie. În privința acestui adevăr din trecut sunt cât se poate de încrezător, deci optimist. Nu trebuie să fac exerciții speciale pentru asta. Dar mă gândesc că și din acest motiv (al hipertrofiei lirice) literatura română din perioada comunistă le va părea ciudată criticilor din viitor. Cum am putut fi atât de poetici și de idealiști într-un timp politic atât de cumplit?

*

În fiecare parte de țară există un Empireu județean al poeților, controlând ierarhia locală a valorilor și străduindu-se să se substituie uneia naționale. Nu e de mirare că poezia noastră actuală se vede cu totul diferit, fundamental diferit, de la Botoșani, Satu Mare, Galați sau Bistrița. ■

Perle de la o mai veche admitere la Litere (ehei, ce vremuri!...)

„Atunci când cei doi din Sara pe deal *se vor întâlni, ei vor începe să trăiască plenar, dedicându-se unul altuia, armonizându-și sufletul, apoi adormind cap în cap sub înaltul, vechiul salcâm."*

*

„Scăpărarea stelelor în calea oilor este perfect justificată."

*

„Contrar obiceiurilor trubadurilor, care-și invită iubitele în castele cu saloane moderne (considerând că acesta este mediul pentru adevărata iubire), poetul își invită iubita în mijlocul naturii deoarece consideră că acesta este locul ideal, că adevărata iubire are nevoie de un cadru natural intim. Eul poetic își cheamă iubita sub salcâm."

*

„Culorile folosite nu sunt cromatice."

*

„Mihai Eminescu a trecut ca un meteor pe cerul literaturii române, dar e fixat de posteritate ca luceafăr al poeziei noastre."

*

„Zdrobit devreme și nemeritat, Eminescu nu avea cum să fie un om obișnuit."

*

„Prin Ilie Moromete s-a ridicat ștafeta țăranului român (a țăranului instinctual – Ion, a țăranului preocupat de oierit – Lipan)."

*

„Este curios faptul că Ilie Moromete nu vorbește cu accent moldovenesc, ci din contră de un limbaj presărat de numeroase neologisme."

*

„Deși Moromete este un personaj principal are doar trăsături bune."

*

„Ilie Moromete nu este un personaj prea harnic, iar asta rezultă din lungile șederi în fața casei, ori singur, ori împreună cu prietenii fumând sau discutând politică."

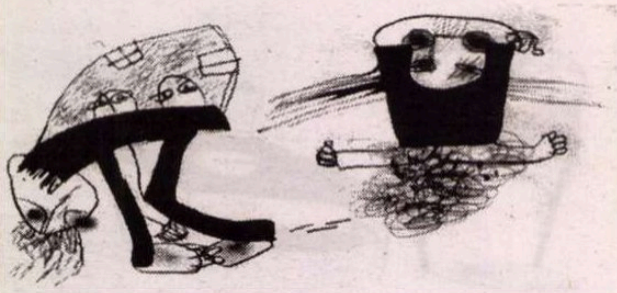
*

„Moromete poate fi caracterizat prin aceste însușiri importante pentru el: puterea disimulării, plăcerea vorbei și fumatul."

Limpezire

Ca dintr-o boală
din orgoliu ies
cu umilința
frunzei în cădere:
e-o fală-n van
că viața ne-o trăim
artezian
cum veselul havuz
când, dimpotrivă,
viața ne trăiește –
supravegheați,
sub o severă cheie
miraculoasă
printr-o răsucire
spre plus sau minus
tandru sau ursuz

Adela POPESCU



De cele mai multe ori timpul consolidează, fixează canonic, locul unor autori în conştiinţa publică, dar nu pune sub cu totul alte stele carierele literare ale acestora.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Ocheade mistico-semantice

Nu sunt multe cazurile de scriitori ale căror cote de piaţă explodează, literalmente, după dispariţia lor fizică. De cele mai multe ori timpul consolidează, fixează canonic, locul unor autori în conştiinţa publică, dar nu pune sub cu totul alte stele carierele literare ale acestora. Generaţii întregi au învăţat în şcoală că Eminescu nu a fost înţeles şi apreciat de contemporani şi că valoarea liricii sale s-a revelat doar după moartea poetului. Nici măcar apariţia, în 1983, a cărţii lui Alexandru Paleologu, *Alchimia existenţei*, nu a zdruncinat semnificativ locul comun de interpretare. Cu toate că, în eseul *Funeraliile poetului*, se demonstra negru pe alb că nu putea fi un oarecine, în vremea sa, un om la a cărui înmormântare au participat trei preşedinţi ai consiliului de miniştri (Mihail Kogălniceanu, Lascăr Catargiu – preşedintele în funcţiune la data respectivă – şi Teodor Rosetti), „şi alte foste, actuale sau viitoare excelenţe, fără a mai vorbi de mulţimea participanţilor". Eminescu, este concluzia lui Alexandru Paleologu, a avut o cotă înaltă în societatea vremii. Apariţia, după 1990, a două jurnale cu adevărat revelatorii a schimbat decisiv destinul în posteritate al autorilor lor. *Jurnalul* lui Mihail Sebastian şi *Jurnalul fericirii* al lui N. Steinhardt au dat, practic, o nouă identitate literară şi culturală acestor autori. Astăzi se mai vorbeşte prea puţin despre dramaturgul şi romancierul Mihail Sebastian şi aproape deloc despre criticul literar N. Steinhardt. Dar *jurnalele* acestor autori, probabil cele mai citate scrieri literare apărute în anii din urmă, au devenit principalele lor acte de identitate în istoria culturii române.

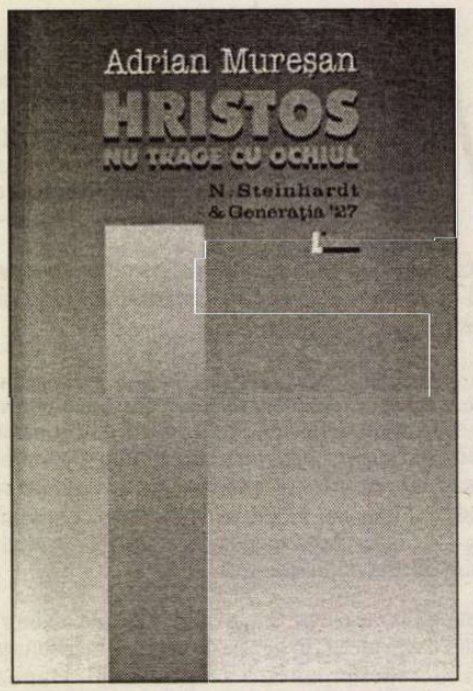
Orice carte despre Nicu Steinhardt este astăzi de cel mai mare interes. Viaţa acestui cvasi-*dandy* evreu devenit călugăr ortodox, care a preferat să înfrunte închisorile comuniste unei eventuale trădări a prietenilor, continuă să fascineze în cel mai înalt grad. Iar o carte despre relaţia lui N. Steinhardt cu principalii reprezentanţi ai „generaţiei '27", Constantin Noica, Eugen Ionescu, Emil Cioran şi Mircea Eliade, are toate datele apriorice ale unui *best-seller*.

Un tânăr autor, Adrian Mureşan (n. 1982), a publicat recent un volum dedicat tocmai relaţiilor spirituale dintre N. Steinhardt şi liderii de prestigiu ai generaţiei '27. Din capul locului trebuie spus că studiul este unul comparativ şi se referă aproape în exclusivitate la raporturile celor în cauză cu divinitatea. Altfel spus, Noica, Ionescu, Cioran şi Eliade sunt puşi faţă către faţă cu „monahul de la Rohia" şi prea puţin, practic deloc, cu tânărul Steinhardt. Întregul volum se transformă, de aceea într-o cercetare asupra operelor autorilor în cauză, ambiţia autorului fiind aceea de a detecta (în scrierile publicate sau, acolo unde este cazul, în jurnale, corespondenţe sau relatări ale altora) urmele relaţiilor acestora cu Dumnezeu. Gândirea lui N. Steinahardt este, de fiecare dată, etalonul, elementul de sprijin la care se face raportarea. Revelaţiile nu sunt foarte mari, dar totuşi semnificative. Poate surpinzător pentru unii, sufletul religios al lui Mircea Eliade este mai prezent în proza fantastică decât în eruditele sale tratate de istoria religiilor. Iar Adrian Mureşan o demonstrează cât se poate de convingător. Textele lui Cioran dezvăluie fie un anticreştin convins, fie un subiect al unei potenţiale „mari convertiri", iar opera literară a lui Ionescu ar conţine, în chiar inima absurdului care i-a adus notorietatea, o implicită, dar consistentă dimensiune creştină. Cea mai interesantă (pentru că dă de gândit, nu pentru că ar fi obligatoriu corectă) este paralela între gândirea lui Steinahardt şi cea a lui Noica. Cu destul curaj, Adrian Mureşan vede în Steinhardt un adept al „gândirii slabe", de maximă relativitate, în conformitate cu viziunea postmodernă a lui Gianni Vattimo, aflată la polul diametral opus metafizicii lui Noica.

Personal, nu am înţeles foarte clar de ce era necesară permanenta raportare la gândirea lui Steinhardt şi nu au fost discutate în sine convingerile religioase ale celor patru reprezentanţi ai generaţiei '27 (cărora, cum bine scria în postfaţă Ioan Pintea, ar fi fost bine să li se adauge Nae Ionescu). Oricum, ideile autorului sunt abundent ilustrate cu citate concludente din opera autorilor în cauză şi, pe baza „probatoriului" existent, nu prea sunt motive întemeiate să fie contestate. Lui Adrian Mureşan i s-ar putea reproşa, eventual, retorica publicistică, puţin cam prea zglobie, care nu se prea potriveşte cu fondul volumului. Chiar titlul cărţii sună a spectacol de *music-hall*, *Hristos nu trage cu ochiul*. De aici până la *Jesus Christ Superstar* distanţa este foarte scurtă. Pe de altă parte, este greu de înţeles ce a vrut să spună prin acest titlu, care contrazice convingerile a 99,99 % dintre cei care îşi declară credinţa, un, totuşi, autor apărător al credinţei. Pentru că e greu de crezut că există vreun credincios practicant care să nu fie convins că „Dumnezeu îl vede". E drept, Dumnezeu nu este Hristos, dar nu cred că asemenea subtilităţi au stat la baza titlului acestui volum. Mai degrabă, autorul, în entuziasmul său juvenil, a confundat expresia „a trage cu ochiul" (care înseamnă „a spiona", „a privi pe furiş") cu „a face cu ochiul" (a clipi pentru a face un semn discret cuiva). Că acesta din urmă a fost sensul avut în vedere o confirmă micul fragment din *Jurnalul fericirii*, utilizat ca *Motto* de Adrian Mureşan: „Actul răstignirii a fost atât de serios, de autentic şi total, încât până şi apostolii şi ucenicii erau convinşi că spânzuratul de pe lemnul dein mijloc nu va învia. (...) Să le fi făcut Hristos de pe cruce semn cu ochiul alor săi spre a le da de înţeles: las' că asta e de gura lumii, fiţi fără grijă, ştim şi noi ce ştim, ne vedem Duminică dimineaţa? (...) NU LE-A FăCUT SEMN CU OCHIUL". Că autorul a folosit o expresie greşită stă mărturie explicaţia de la pagina 31, „Hristos, în sfânta drama Sa de pe Cruce, nu a tras cu ochiul ucenicilor, nici măcar pentru a-i face să creadă, căci, mai mult, credinţa, fiind culmea acestor paradoxuri, înseamnă ceva «tainic şi ciudat: să contestăm evidenţa şi să acordăm încredere unui ne-fapt»".

În intenţia sa de a se individualiza stilistic, de a scrie „tinereşte", neconvenţional, altfel decât până acum, Adrian Mureşan cam sare calul, iar unele idei cât se poate de banale sunt îmbrăcate în fraze pompoase: „... critica şi eseistica lui Steinhardt funcţionează ca un ochi neobosit, cu un entuziasm ce pare conectat la un generator etern. Lupa criticului se însufleţeşte de fiecare dată când ia contact cu geografiile capricioase ale textului, iar provocarea acestuia din urmă devine crucială pentru un spirit căruia insensibilitatea faţă de multiplele reflectări ale creaţiei îi este totalmente străină. Important aşadar, este stimulul, fie el cât de mic, - condiţie *sine qua non* pentru menţinerea unei relaţii vii cu textul".

Avântul retoric îi joacă mai multe feste autorului. Din neatenţie sau din insuficient de bună cunoaştere a nuanţelor limbii române se nasc mici monştri şi mereu eşti pus în situaţia să te întrebi ce vrea de fapt să spună autorul dincolo de ceea ce scrie. Întregul volum este un omagiu adus lui N. Steinhardt. Or, în acest context, o frază precum aceasta te face să nu mai înţelegi nimic: „De fapt, aici se şi rezumă toată problematica acestei reflectări *duplicitare* (s.n. – T.U.) în eseistica steinhardtiană: de Noica îl leagă multe, la fel cum îl şi despart anumite aspecte, deloc neglijabile" (p. 24). Nu ştiu dacă Adrian Mureşan s-a gândit la faptul eseistica lui N. Steinhardt referitoare la Noica are un caracter „fătamic", „ipocrit". Dar o simplă consultare a Dicţionarului Explicativ al Limbii Române l-ar fi convins că acestea sunt sensurile cuvântului „duplicitar", şi nu „duble" sau „multiple", cum probabil a intenţionat să scrie autorul frazei citate mai sus.

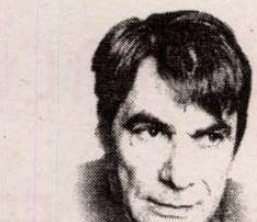


***Adrian Mureşan*, Hristos nu trage cu ochiul. N. Steinhardt & Generaţia '27, *Prefaţă de Gheorghe Perian, Un cuvânt de Ioan Pintea*, Editura Limes, 2007, 130 pag.**

Ioan Pintea are dreptate în excelenta sa prefaţă: cartea lui Adrian Mureşan este un exerciţiu de admiraţie, o probă de iubire arătată de un reprezentant al generaţiei foarte tinere lui Nicu Steinhardt şi textelor sale fundamentale. Autorul acestui eseu, altfel cât se poate de temeinic documentat, are însă nevoie de mai multă încredere în sine, în ideile sale şi în capacitatea de a le exprima. Atunci când crezi cu adevărat în ele, ideile răzbat singure, fără să fie nevoie de discutabile artificii stilistice pentru a le pune în evidenţă. Cu seriozitate, modestie şi fără a se strădui să pară altceva decât este în realitate, Adrian Mureşan poate deveni un nume de luat în seamă în eseistica românească. ■

cărţi primite

- Grigore Smeu, *Transplant de vocaţie*, roman, Craiova, Ed. Contrafort, 2007. 312 pag.
- Nicolae Panaite, *Glorie anonimă*, cu o postfaţă de Ioan Holban, Iaşi, Ed. Timpul, 2007 (versuri şi proză). 102 pag.
- Ioana Greceanu, *Cu o sabie imprevizibilă începe ziua*, prefaţă de Octavian Soviany, Bucureşti, Ed. Vinea, 2007 (versuri). 82 pag.
- Mircea M. Ionescu, *Deţinuţi în Statuia Libertăţii*, teatru, Bucureşti, Ed. Play, 2007. 176 pag.
- Oana Maria Cajal, *Solenodon*, Bucureşti, Ed. Universalia, 2007 (versuri şi grafică). 104 pag.
- Adrian N. Mihalache, *Înaintând mascat*, eseuri frivole, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2007. 288 pag.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Litra de cafea boabe

Luni 30 iulie a.c., am citit într-un ziar o ştire ce m-a pus pe gânduri, lăsându-mă puţin şi visător...

În Japonia cică, în ultimul timp, cineva depune pe la toaletele publice plicuri cu bani, ca un dar sau, pur şi simplu, în semn de moştenire.

Nu sunt sume colosale. Dar, pentru un om ceva mai nevoiaş, contează. De exemplu, un milion şi ceva de yeni te surprinde, dar suma nu face mai mult de unsprezece mii de euro, bani europeni...

Măcar de mi i-ar lăsa mie, – parcă aud un românaş de-al nostru, în ziua noastră de azi...

Ei, dar nostimada e că cetăţenii... japonezii, adică, primindu-i, îi şi duc imediat la Poliţie.

Şi nu-i vorba de un caz, două, ci de zeci, chiar sute de cazuri de donatori nedescoperiţi, care puseră Poliţia cu ochii oblici pe gânduri...

Un bogătaş, pe moarte, probabil, fără moştenitor, care face pomeni, nu la întâmplare, îndreptate către nişte oameni săraci –, cum ar fi la noi, în România: pensie mică, jumate o dai pe medicamente, jumate pe chirie, ori hrană elementară – şi bogătaşul, presupus, acest lucru îl ştie –, de-aia le şi trimite yenii...

Unuia, i-a şi scris –, reproduc din gazetă: „Să fructificaţi această moştenire, pentru a vă instrui."

Era poate, un student sărac, ori vreun profesor, şomer, dacă aşa ceva, în arhipelagul nipon, există.

Chestia era că plicurile buclucaşe erau uneori aruncate de la etaj, şi în marile magazine, hârtiile, ca manifestele, picau peste clienţi – (mulţi neavând cu ce să-şi cumpere cele dorite) , – ceea ce pe un poliţist japonez, avea să-l facă să declare... că *banii cădeau peste muşterii, din cer...*

Halal naţiune!... Dar punctul forte era că nimeni nu lua banii, ci toţi îi duceau, îndărăt, cu respect, la Poliţie!...

Cine poate să fie... binefăcătorul?... Încât omul, cât de sărac, să refuze...

Cu cincizeci şi ceva de ani în urmă, în România se trăia pe cartelă. Nu intraserăm încă în 1960... Altă planetă. Pâine, hrană, îmbrăcăminte, totul pe bonuri... Era ce avea să susţină şi Fidel Castro, încă adolescent, şi ce susţine şi azi, când moartea-l caută pe-acasă, şi el nu vrea s-o vadă, – sigur că va intra cu Cuba lui în comunism.

Şi întâmplarea face să ni se distribuie, pe cartelă, şi nişte cafea boabe, nemăcinată, pentru băutorii de cafea, care apucă...

Am mai povestit acest incident în memoriile mele, apărute. Repet, deşi vieţuim pe acelaşi glob terestru, ca şi japonezii...

Era o zi ploioasă de vară. Nu ştiu ce mai ţineam în mână, când începuse să plouă iar. Ştiu că urma să mă întorc acasă cu tramvaiul 19.

Neavând umbrelă, nici haină de ploaie, ţineam în mână punga de o litră de cafea boabe verzi, cine ştie cum ajunse pe la alimentară, iar pungile de hârtie ordinară, ştiţi, se scămoşează repede. Dacă mai le udă şi ploaia....

Repede, să scap, urcasem la a doua, care vagon nu era plin, mai erau libere câteva scaune. Nu m-am aşezat pe nici unul; fiindcă, punga, rupându-se, boabele începuseră să se împrăştie în jurul meu...

Nu mai era nimic de făcut. Şi, cu un gest de om disperat, le lăsasem pe toate să cadă pe duşumeaua vagonului de a doua proaspăt dată cu păcură, motorină, la depou...

Abia atunci, am observat că oamenii de pe scaunele celelalte erau, toţi, bătrâni, pensionari; nici nu era o oră la care să se lucreze...

Erau nişte tipi foarte săraci. Unul, nu ştiu cum, dar m-a văzut, şi a văzut şi cafeaua, boabele verzi risipite pe podeaua unsă recent. Şi ca şi cum ar fi contemplat un fenomen, a exclamat tare, ridicându-se: CAFEA!...

Parcă ar fi plouat cu cafea.

Multe staţii, nu am mers... Destule însă, ca să văd până la capăt spectacolul acela, pe care nu-l voi uita niciodată: vreo nouă zece bătrâni, îngenuncheaţi pe duşumeaua tramvaiului clasa a doua şi culegând boabele de cafea intrate între interstiţiile duşumelii date cu motorină, ori păcură, vorbind între ei, zicându-şi o vorbă,... care?... nu mai mi-aduc aminte.

Noaptea am visat frumos. Că ninge cu fulgi mari, ciudat, verzi... În vise totu-i invers, se ştie. ■

„Nene"

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

În ambele ediţii ale *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM), din 1982 şi 2005, se indică faptul că substantivul masculin *nene* (popular şi familiar) apare în forma articulată hotărît *nenea*, iar la genitiv şi dativ primeşte şi articolul enclitic: *lui nenea*. Indicaţiile normative arată că substantivul în cauză face parte din categoria cuvintelor cu neregularităţi în flexiune, a căror îmbinare cu articolul nu urmează regulile dominante: deşi masculin, primeşte un articol feminin, care la genitiv-dativ nu asigură flexiunea, ci se comportă ca şi cînd ar fi finala unui nume propriu. Neregularitatea substantivului *nene* (care aparent ar trebui să urmeze tiparele de flexiune şi articulare ale masculinelor *frate* sau *rege*) provine din statutul său iniţial de termen de adresare, dar mai ales din etimologie: varianta etimologică primară a formei-titlu este de fapt *nenea*, nearticulat (de la care se forma vechiul vocativ *neneo* şi care se află şi la originea formei scurte *nea*). Or, în română, masculinele cu finala atipică în *-ă* sau *-ea* (*tată, popă, papă, vodă, haplea* etc.) creează probleme de flexiune şi articulare, din cauza contradicţiei dintre trăsăturile formale tipice femininului şi sensul masculin. Instabilitatea morfologică a cuvintelor din această serie nici nu este de altfel pe deplin vizibilă în DOOM (care înregistrează doar variantele literare); de fapt, în uz, se manifestă mai multe tendinţe de regularizare a paradigmei; substantivul *nene*, de exemplu, a căpătat şi o altă formă de articulare, tipic masculină: *nenele* (cu genitiv-dativ: *nenelui*).

Formele pomenite sînt de fapt legate de un sens mai nou al cuvîntului, frecvent în uz, dar în mod surprinzător neînregistrat de dicţionarele noastre din ultimii ani. *Nene(a)* nu mai este de mult doar termen de adresare (*Hai, nene! Nene Vasile...*), devenit uneori simplă exclamaţie (*Nene, ce de bani are!*). A devenit şi un substantiv cu sens generic – „persoană de sex masculin, ins, individ" - , în limbajul copiilor şi al adulţilor în adresarea lor către copii („baby talk"). În registrul familiar-infantil al românei actuale, perechea fundamentală *bărbat-femeie*, cu versiunea politicoasă *domn-doamnă* are echivalentele *nene-tanti*. Faptul că *nene* e la origine un termen popular, vechi împrumut din limbi slave (bulgară, sîrbă), în vreme ce *tanti* e un franţuzism ceva mai recent, apărut în limbajul colocvial orăşenesc, adaptat şi răspîndit rapid, nu mai are importanţă: deosebirile istorice se atenuează în faţa unificării registrului şi a conotaţiilor comune. Cu aceste sensuri, cele două cuvinte nu se mai folosesc doar ca termeni de adresare, ci şi pentru desemnare; e de aceea nevoie să aibă o flexiune completă. Ca aproape toate cuvintele din limbajul copiilor transferate în alte contexte şi situaţii de comunicare, termenii sînt foarte adesea marcaţi ironic: „*un nene* beat" (youtube.com), „s-a trezit ieri *un nene* cu un Nobel la activ să afirme..." (blogspot.com); „mama a vreo 2 copii şi soţia *unui nene*" (idieta.ro); „li s-a terminat programul, după cum spunea *o tanti* în gura mare, *o tanti* care lucrează în slujba cetăţeanului" (brandingromania.com) etc. Efectul comic al acestor utilizări provine din mimarea cu intenţie ironică a atitudinii respectuos-admirative şi a limbajului infantil.

În argoul interbelic, substantivul *nene* a fost înregistrat şi cu sensul de „patron al unei case de toleranţă"; „întreţinut (şi apărător) al unei femei care practică prostituţia", „proxenet", sinonim cu argoticul „peşte". Sensul, înregistrat şi de *Dicţionarul limbii române* (DLR, Litera N, 1971), e atestat nu numai în studii din epocă despre limbajul argotic, ci şi în reportajele lui F. Brunea-Fox: „Făcînd observaţie nenilor şi ţaţelor: «Nea Dobrică» - sau - «Coană Sando» - «de ce lăsaţi poarta fără fete?»" (1931) şi în proza lui Mateiu Caragiale.

Pe lîngă forma articulată *nenea* ("*nenea* a fost drăguţ şi nu ne-a dat jos din tren", *Evenimentul*, 1.2.2001), se foloseşte în ultima vreme destul de mult forma refăcută, regularizată, cu articolul *–le*: „*nenele* ăla zice că nu e plagiat" (forum.tvr.ro); „ceilalţi erau cam speriaţi, ce vrea *nenele*-ăsta?" (blogspot.com) – inclusiv în forma enclitică de genitiv-dativ *-lui*: „se referă la profilul burtos al *nenelui* din imagine!" (forum.artelecom.ro)

Nu foarte des apare forma de plural – *neni* ("mi-au explicat mie *nişte neni* deştepţi că sunt nişte roboţi care scanează forumurile", forum.softpedia.com); „îmi fac loc pe lângă nişte asistente care fumau aşezate pe fotolii şi nişte *neni* şi *tanti* cu geamantane" (curatmurdar.ro) – inclusiv articulată hotârît: „cât am stat lângă *nenii* ăia (nu foarte tineri şi deloc arătoşi), am învăţat că «milion cu milion fac mai multe milioane» (b-log.ro); „urmând sfaturile *nenilor* ăstora, am încercat şi eu" (diginews.ro).

O nuanţă stilistică suplimentară pare să fi cîştigat şi vocativul *nenea*, în raport cu *nene*: forma în *-a* pare a fi mai marcat familiar-infantilă: „*Nenea*, n-ai o fisă ?" (blogspot.com), poate şi sub influenţa utilizării actuale la vocativ a seriei articulate (*hei, băiatu'!, alo, fata!*).

Variaţiile în uz ale unei forme esenţialmente colocviale sînt normale şi fac parte din dinamica oralităţii, pe care dicţionarele nu sînt obligate să o înregistreze; ele nu au însă dreptul să ignore total utilizările actuale ale lui *nene(a)* cu sensul „ins, individ". ■

Mihai Zamfi

La începe
Filir

Filimon se ivește oarecum întîmplător în literatura română. I-a fost de ajuns o singură carte pentru a dobîndi un titlu pe care nimeni după aceea nu i l-a mai disputat și pe care istoriile literare vor fi obligate să-l înregistreze cîtă vreme se va mai scrie românește: titlul de autor al primului roman românesc reușit. Vorbind în cazul lui Filimon de „întîmplare", ne gîndim la modul în care scriitorul însuși s-a apreciat în cadrul literaturii: nimeni nu a fost mai convins de propria-i insignifianță ca Nicolae Filimon. În plin romantism, acolo unde hipertrofia *ego*-ului creator reprezenta aproape o condiție de existență, romanticul Filimon a personificat modestia, sentimentul inferiorității față de alții, retragerea în plan secund. A privit mereu spre literatură ca spre un ideal inaccesibil, iar gîndul că ar putea fi el însuși scriitor – și încă unul însemnat – l-a considerat, probabil, o aberație.

Filimon nu a avut a face niciodată cu ceea ce se cheamă lume literară; n-a îndrăznit să întrețină relații cu alți scriitori. Orfan, autodidact, cîntăreț în strană, mic funcționar, apoi funcționar mediu și epitrop al Bisericii Enii, acolo unde și tatăl său fusese preot și epitrop, Filimon și-a dus existența în perimetrul îngust din jurul Bisericii Enii, locul nașterii sale: Sărindarul, Scaunele, Podul Mogoșoaiei, Sfîntul Gheorghe-Nou, Lipscanii, mahalaua Lucaci înconjurau biserica pe o rază ce nu depășea un kilometru-doi. Mai mult chiar decît Anton Pann, vecinul său de mahala, Filimon a rămas toată viața un bucureștean sedentar.

Pașoptist ca traseu biografic (se născuse în 1819), nu a fost cunoscut de pașoptiști și nici apreciat de aceștia. Spre deosebire de aristocrații care au format prima generație de romantici români, și care, încă din prima tinerețe, nu visau decît să scrie și să publice literatură, Filimon a îndrăznit s-o facă abia la sfîrșitul vieții.

Unica salvare din viața liniștită și monotonă a psaltului de la Biserica Enii a reprezentat-o muzica italiană de operă. De altfel, trecerea de la imnologia bizantină la ariile lui Donizetti, Bellini și Rossini nu era prea greu de făcut, din moment ce ambele forme reprezentau supremația melodiei. Situația de corist în trupa italiană de operă din București și de flautist în aceeași formație a însemnat fără îndoială înnobilarea oficiului de cîntăreț în strană. Filimon n-a semănat însă integral cu Anton Pann, vecinul și prietenul său, din a cărui trupă veselă făcuse parte: spre deosebire de autorul lui Nastratin, Filimon trăgea cu ochiul spre Occident, îmbătîndu-se cu muzica europeană și cu literatura romantică.

O tardivă încercare de a depăși lumea mahalalei bucureștene întreprinde Filimon abia în pragul vîrstei de 40 de ani cînd, probabil, după multe ezitări, îndrăznește să ia condeiul în mînă și să dea formă de cronici muzicale opiniilor sale despre muzică și despre interpretarea ei. Era în decembrie 1857, în ziarul „Naționalul" al lui Vasile Boerescu.

Prima și ultima dată cînd Filimon iese, fizic, din perimetrul îngust al mahalalei bucureștene se petrece în vara anului 1858, deci cîteva luni mai tîrziu, cu prilejul unei scurte călătorii prin Europa. În ochii săi, evenimentul a căpătat o asemenea importanță, încît s-a simțit dator să-l consemneze în memorii de călătorie publicate mai întîi în foiletonul aceluiași „Naționalul", apoi în volum separat (*Escursiuni în Germania meridională*, București, 1859). Va reveni după trei luni în mahalaua Enii, pe care nu o va mai părăsi pînă la moarte, în 1865.

A visat vreodată Filimon să scrie literatură? Fără îndoială că da, după ce văzuse că poate scrie cu relativă ușurință, fără eforturi deosebite. Pentru cîntărețul bisericesc ajuns la aproape 40 de ani, trebuie să fi fost una dintre cele mai agreabile surprize, un prilej de a da vieții sale nou curs. Abandonînd exercițiile poetice pe care le practicase pînă atunci în secret și care, din fericire, n-au ajuns pînă la noi (o singură aluzie fugară în *Escursiuni...* ne sugerează acest fapt), funcționarul-muzician optează pentru proza literară, încercînd marea cu degetul. Cele cîteva tentative literare de la început n-au viață lungă. Filimon – el însuși prea inteligent și prea bătrîn pentru a se iluziona – și-a dat probabil seama că micile lui schițe nu treceau de pragul mediocrității.

Timidele încercări (cîteva scene și portrete din *Escursiuni...*) cuprind pagini scrise de Filimon sub forma unor însemnări de călătorie, unde literatura apare solicitată doar în treacăt: portretele unui cuplu ciudat de pe vapor, un grec oribil și frumoasa sa soție, o scenă comică de la „dogana" (vama) austriacă și, mai ales, o noapte agitată și plină de confesiuni, petrecută la Budapesta în tovărășia unor necunoscuți. Totul prea palid pentru a atinge literatura adevărată. Nuvelele încadrate în același jurnal de călătorie (*Matteo Cipriani* și *Friedrich Staaps*), dincolo de faptul că nu se detașează încă de corpul *Escursiunilor...*, sunt scrise într-un stil de romanticitate atît de țipătoare, încît par pur și simplu parodii ale prozei romantice. Din păcate, nu erau parodii, Filimon se lua în serios și eșua programat. În fine, *Nenorocirile unui slujnicar* – altă încercare a lui Filimon de a deveni prozator propriu-zis – consemnează alt eșec. S-ar fi zis că succesivele tentative ale funcționarului public Nae Philomonescu (așa se numea oficial eroul nostru) de a

se transforma în scriitorul Nicolae Filimon aveau să se spulbere la nesfîrșit. Și totuși, după infructifere și lamentabile eforturi, atunci cînd totul părea să sugereze că Philomonescu urma să îngroașe grupul inform al veleitarilor, iubitorul de artă și de literatură cu același nume are o idee de geniu: din ea se va naște unicul și importantu' său roman *Ciocoii vechi și noi*.

În ce a constat salutara idee? În aceea de a abandona proza de observație pe teme contemporane și de a aborda proza istorică. Ideea „ciocoilor vechi și noi", adică ideea unei categorii social-morale respingătoare, a cărei istorie poate fi urmărită de-a lungul secolului al XIX-lea, îl obsedase pe Filimon. În mod curios, el începuse prin a schița figuri de „ciocoi noi" (personajele din *Nenorocirile unui slujnicar*, în frunte cu protagonistul, nu reprezentau altceva); dar a sfîrșit prin a-și da seama că nu pe acest teren va reuși, ci pe acela al reconstituirii istorice.

Contactul cu vechi documente, în calitate de funcționar la Comisia Documentală (începînd cu 1859) și apoi la Arhivele Statului (din 1862), îi relevă adevărata vocație. Evrika! Filimon realizează că numai aici avea să se afirme ca scriitor și începe să-și traducă în viață ingeniosul proiect – acela de a reconstitui o lume depărtată, practic dispărută, dar cu păstrarea distanței istorice și restaurînd trecutul în spirit critic, oarecum ca Negruzzi în *Alexandru Lăpușneanu*. Locul acțiunii urma să fie Bucureștiul atît de bine cunoscut.

Să nu uităm că, în secolul al XIX-lea, timpul se accelerase amețitor. Pentru tinerii de la 1862-1863, epoca fanariotă părea la fel de îndepărtată ca legendarul Ev Mediu. Prilej excelent pentru autor de a reface tulburea și aproape uitata domnie a lui Caragea, utilizînd selectiv și inteligent documentele avute la dispoziție.

Aflat în posesia descoperirii, prozatorul se așterne cu entuziasm la treabă. Va scrie romanul în doar șase luni (dacă e să-i luăm în serios mărturisirea din *Dedicație*), probabil în intervalul 1861-1862, paralel cu cronicile sale dramatice închinate autorilor români, cronici care înlocuiesc – pe timpul redactării romanului – cronicile muzicale.

Filimon încadrează o încleștare concomitent pasională și de putere (temă romantică tipică) în istoria verificabilă, adică în perioada ultimilor fanarioți. Triunghiul amoros Păturică-Duduca-Tuzluc își împletește existența cu evenimente istorice precise: domnia lui Caragea, fuga lui Caragea, domnia lui Alexandru Șuțu, Eteria, Revoluția lui Tudor Vladimirescu, căderea „domnului Tudor", înăbușirea Eteriei, venirea pe tron a lui Grigore Ghica. Istoria influențează direct personajele: Tuzluc este un favorit al lui vodă Caragea, Păturică e favoritul lui Alexandru Șuțu, același Păturică joacă un rol cult în Eterie și în asasinarea lui Tudor, iar Gheorghe vătaful ajunge mare spătar sub Grigore Ghica. Dorința lui Filimon de a oferi o narațiune credibilă sub raport istoric, cît se poate de „obiectivă", se exprimă fără ostentație, dar foarte net.

Citit astăzi, după ce romanul românesc are o istorie bogată, *Ciocoii vechi și noi* pare o realizare pe cît de interesantă, pe atît de dezechilibrată. Compozițional, după o primă parte cu adevărat reușită, reprezentînd centrul de greutate al întregii construcții (e vorba de capitolele I-XIII), urmează o curioasă analepsă (cap. XIV, *Ține-te bine, arhon postelnice!*, a cărui acțiune se petrece de fapt la începutul cărții), pentru a se intra în partea a doua a romanului, strict documentară, ce durează pînă la capitolul XXII (*Italiana în Algir*). Avem aici capitole precum *Scene de viața socială* (cap. XV), *Muzica și coregrafia în timpul lui Caragea* (cap. XVII), *Teatrul în Țara Românească* (cap. XX) și altele, fragmente oarecum străine ansamblului. În fine, există și o ultimă parte, capitolele XXIII-XXXII, complet nereușită, artificială și neverosimilă: pe măsură ce se apropie de final, romancierul își pierde suflul.

Dar cel mai frapant dezechilibru nu se percepe la nivelul ansamblului (există, în fond, și mari romane compuse din părți inegale valoric), ci la nivelul fiecărui capitol. Aici, înregistrăm doi Nicolae Filimon. Pe de o parte, îl avem pe autorul scenelor conflictuale, dramatice, care se desfășoară între două sau trei personaje, uneori mai multe; aproximativ zece asemenea scene, aproape toate în partea întîi, relevă un mare romancier. De la scenele inaugurale (între Păturică și Tuzluc, între Caragea și Banul C., între Kera Duduca și Păturică), pînă la înfruntările cruciale, unde personajele își arată zgomotos propria lor față, romanul se susține pe partituri dialogate, compuse de un autor cu evidentă vocație dramatică. *Ciocoii vechi și noi* se poate transforma ușor în dramă, fără ca substanța operei să fie văduvită (fapt care s-a și realizat). Arta dialogului – o artă dificilă în operele narative, pîndită mereu de artificial – atinge dintr-odată, în primul nostru roman semnificativ, un nivel surprinzător.

Intuiția lingvistică a lui Filimon structurează dialogul. Dincolo de naturalețea și de vivacitatea replicilor, nu remarcăm la el nici o stridență, nici o notă falsă, nici un neologism deplasat; limbajul epocii fanariote se reconstituie parcă de la sine, fără imixtiuni contemporane. Dacă ne gîndim că romanul lui Filimon a apărut concomitent cu romane așa-zis istorice, gen *Aldo și Aminta* de C. Boerescu sau *Logofătul Baptiste Veveli* de V. A. Urechia, romane în care personajele medievale vorbesc în cel mai comic limbaj pașoptist, atunci diferența dintre Filimon și ceilalți devine copleșitoare.

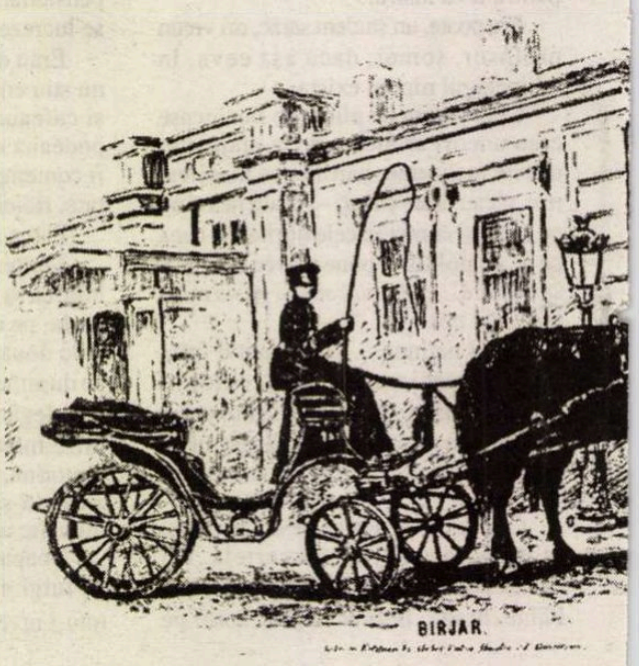
„ – Bine ai venit, Kir Costeo, ia spune-mi, cum mergi cu alișverișurile?

- După vremi, cocoane Dinule.

- Știi la ce te-am chemat?

- Nu știu, dar îmi închipuiesc că pentru răfuirea socotelelor dintre noi.

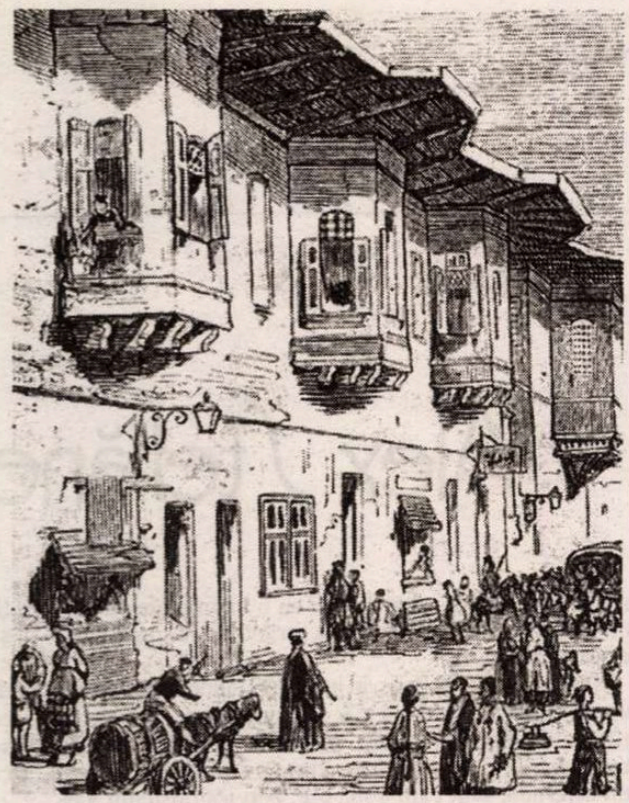
- Bravo, Kir Costeo! Ai ghicit. Să începem dar! Să paravalisim mai întîi condeiele ca să vedem dacă se potrivește catastihul meu cu al dumitale. Ia spune-mi acum, cît o să-



r

ut a fost

non



mi ceri la sută pentru că ai luat parte la acest alişveriş prefăcut?

- Să împărţim pe din două.

- Dar bine, asta-i furtişag, nu mai e neguţătorie.

- Ba furtişag, nu glumă; cu deosebire că hoţul cel mai mare nu sunt eu, ci domnia ta şi chira Duduca.

- Dar bine, măi omule, nu e prea mult? Să-ţi dau douăzeci şi cinci la sută.

- Ştii ce, cocoane Dinule, adu mîna-ncoa; patruzeci la sută şi să nu mai fie vorbă" (cap. XXIV).

Imediat însă ce scena se încheie, iar autorul îşi reintră în drepturi, limbajul se schimbă aproape inexplicabil: tot ce fusese mai leşinat şi mai ridicol în proza romantică îşi dă aici întîlnire; comentatorul remarcabilei scene reproduse mai sus parcă nu mai este acelaşi autor care a compus-o.

„*Era o noapte frumoasă, o noapte tocmai bună pentru amoruri romantice. Frumos este, în adevăr, amorul de inimă, căci el ne procură momente de o fericire sublimă. Natura întreagă îşi deschide comorile uimitoarelor sale frumuseţi, spre a ne da o idee perfectă de sublimitatea ei; bolta cerului era de un albastru încîntător; stelele presărate pe spaţiul ei nemărginit de astă dată erau pline de o lumină magică*" (cap. VII).

Asemenea fragmente scad brusc tensiunea relatării, transformînd naraţiunea într-o alternare continuă a două tipuri de limbaj, unul adecvat şi altul inadecvat. Ţesătura inegală a textului romanesc se regăseşte de-a lungul întregii opere, definindu-i acesteia scriitura.

Numele lui Filimon şi al lui Balzac au fost puse de atîtea ori împreună, încît caracterul balzacian al *Ciocoilor vechi şi noi* a devenit cu timpul un loc comun al criticii. Niciodată pomenit (spre deosebire de alţi scriitori, numiţi explicit în text, precum poeţii greci, Machiavelli, Lavater ori Alexandre Dumas), Balzac îşi impune, difuz, prezenţa. În epoca lui Filimon, Balzac reprezenta prototipul romancierului contemporan de mare valoare. Îl evocau şi îl imitau, între alţii, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, dar şi N. Orăşanu sau alţi autori obscuri. Dacă Balzac ajunsese referinţă obligatorie, pînă la Filimon nu avem nici un roman românesc de substanţă balzaciană adevărată (nu ştim cum ar fi continuat Kogălniceanu în *Tainele inimei*).

Ca şi Balzac, Filimon este atent la cronologie. Între prima scenă, petrecută în octombrie 1814, şi ultima, petrecută pe 23 aprilie 1825, timpul se află măsurat cu scrupulozitate, pentru ca evoluţia situaţiei personajelor să se încadreze natural în istorie. Tot ca şi Balzac, romancierul român concentrează uneori în cîteva cuvinte o lungă durată temporală fără nimic semnificativ, pentru a trece apoi la scenele importante. „*Din ziua aceea Păturică se puse pe învăţătură şi în mai puţin de doi ani învăţă limba greacă*", cap. V: iată-ne, deodată, în anul 1816; „*Zilele frumoase ale toamnei din anul 1817 îşi luaseră zborul; iarna se arătase cam de timpuriu*", cap. XV: s-a scurs încă un an, în ritm mai degrabă lent; „*Trecuse un an de zile de cînd Păturică devenise confident al stăpînului său*", cap. XIX: ne aflăm deja în preziua fugii lui vodă Caragea, din toamna lui 1818. Filimon înregistrează, balzacian, numai cronologia semnificativă.

Motorul intim al acţiunii, banul, forţa ce mişcă lumea, ne coboară şi mai adînc în Balzac. Legată de bani, se desfăşoară şi lupta pasională între cele două personaje principale, luptă care nu se mai limitează la dobîndirea averii... Eroul balzacian Dinu Păturică îmbină atracţia erotică pentru iubita stăpînului său cu spolierea acestuia din urmă; cele două pasiuni devin mutabile, iar Kera Duduca se transformă în simbol al unei averi care îşi schimbă stăpînul. Orgoliul şi dorinţa de a urca pe scara socială cît mai sus ajung la Păturică iraţionale, ducîndu-l la prăbuşire – tot ca în Balzac!

De aceeaşi sursă este la Filimon apetenţa pentru material, bogăţia costumelor şi a obiectelor, varietatea felurilor de mîncare ori a mobilelor; toate îndeplinesc funcţie metonimică şi caracterizează prin reflex personajul aflat în centrul lumii obiectuale, ilustrîndu-l mai eficient decît orice caracterizare teoretică. Scriitorul român îşi anunţă culorile încă din prima pagină a romanului.

„*Într-o dimineaţă din luna octombrie, anul 1814, un june de 22 de ani, scurt la statură, cu faţă oacheşă, ochi negri plini de viclenie, un nas drept şi cu vîrful cam ridicat în sus, ce indică ambiţiunea şi mîndria grosolană, îmbrăcat cu un anteriu de şamalagea rupt în spate, cu caravani de pînză de casă vîpsiţi cafeniu; încins cu o bucată de pînză cu marginile cusute în gherghef; cu picioarele goale băgate în nişte iminei de saftian, care fuseseră odată roşii, dar îşi pierduseră coloarea din cauza vechimei; la încingătoare cu nişte călimări colosale de alamă; în cap cu cauc de şal, a cărui culoare nu se putea destinge din cauza peticelor de diferite materii cu care era cîrpit, şi purtînd ca veşmînt de căpetenie o fermenă de pambriu ca paiul grîului, căptuşită cu bogasiu roşu; un astfel de june sta în scara caselor marelui postelnic Andronache Tuzluc. (...)*

Nu trecu mult şi se auzi paşii cei leneşi şi gravi ai marelui postelnic, ce cobora scara cu o cadenţă simetrică. În fine, postelnicul apăru în scară îmbrăcat cu antiriu de cutnie ca guşa porumbului, încins peste mijloc cu un şal de ţarigrad, cu işlicul în cap şi învelit pînă la ochi cu o giubea de postav albastru blănită cu blană de rîs" (cap. I).

În această antologică scenă ne întîmpină un fond balzacian mai profund: nenumit, dar prezent, Lavater îl ajută pe scriitorul român, ca şi pe Balzac, să citească pe faţa eroului său caracterul şi destinul personajului. Iar prima apariţie a celuilalt erou principal, Tuzluc, apariţie sonoră, prevestitoare, sub forma zgomotului paşilor ce coboară încet o scară (o scară ce va fi şi a sorţii), ne situează de la început într-o simbolistică demnă de cel mai bun Balzac.

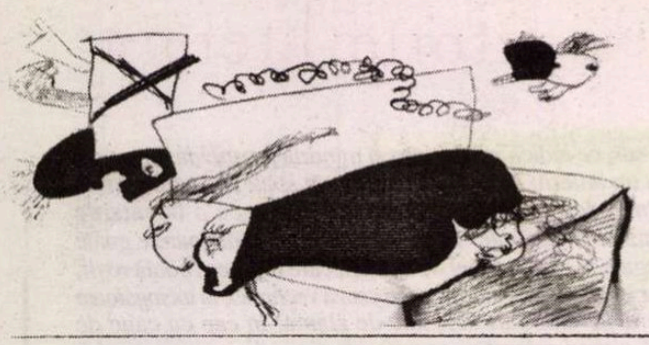
Pînă la urmă, chiar şi spiritul de „roman negru" ce conduce din umbră acţiunea *Ciocoilor...* se poate revendica tot din Balzac; după cum şi finalul abrupt şi neverosimil ne trimite la romane balzaciene de tinereţe, precum *Bal à Sceaux* ori *La maison du chat qui pelote.*

Dar cel mai original avatar al balzacianismului, îl reprezintă interiorizarea lui în spirit autohton. Bucureştiul e Parisul lui Filimon. Descriind lumea fanariotă, el este cel dintîi prozator român pentru care această lume devine obiect de contemplare estetică, aşa cum o va face mult mai tîrziu Caragiale în *Kir Ianulea.* Reconstituirea unei perioade revolute se realizează păstrîndu-se ferm perspectiva prezentului („*Lăutarii scoaseră din viori şi cobze nişte accente foarte patetice pentru timpii de atunci, dar care astăzi n-ar avea cea mică putere asupra simţurilor noastre*", cap. VII; „*Cei ce cunosc cum era forma oraşului Bucureşti înaintea focului de la 1847 n-au decît să se gîndească puţin şi-şi vor aduce aminte că, mergînd drept pe uliţa Colţii spre Sf. Gheorghe cel Nou, era pe timpii aceia o piaţă triunghiulară din care îşi luau începutul trei uliţe: una ducea spre Bărăţie, alta către hanul lui Filaret şi cea din urmă se îndrepta spre pescăria veche din mahalaua Scaunelor*", cap. X). Pornit pe această pantă încă de la începutul romanului, adică din secţiunea cea mai reuşită, Filimon se lasă antrenat în reconstituirea de dragul reconstituirii, fără legătură directă cu trama narativă. Pasiunea arheologizantă a autorului se transformă în artă. Bucureştii vechi trăiesc o viaţă difuză, dar cu atît mai sensibilă, cu cît apare evocată spontan de un perfect cunoscător al locurilor.

Astfel, Tuzluc o observă pe Kera Duduca, femeia care avea să-l piardă, cînd se întorcea călare de la Cotroceni, într-o noapte de toamnă şi „*trecea pe uliţa Izvorului*"; în noaptea de vară, cînd Kera Duduca îşi aştepta iubitul, „*se auzeau privighetorile cîntînd în dumbrava de liliac din jurul mănăstirii Antim*"; la începutul iernii lui 1817, de Sfîntul Andrei, sufla vîntul aducînd troiene de zăpadă, iar decorul în care Tuzluc îşi serba onomastica era altul decît al petrecerilor de vară, „*de la via Brîncoveanului din Dealul Spirii şi grădina lui Bellu de lîngă Văcăreşti*". Acelaşi Tuzluc îşi sfîrşeşte zilele bolnav în mahalaua Oţetarilor, după ce suferise un atac în timpul căsătoriei lui Păturică cu Kera Duduca la Biserica Lucaci, aflată peste drum de casa lui Anton Pann, prietenul romancierului. O topografie intimă schiţată subtextual formează ţesătura cea mai rezistentă a romanului şi atestă asimilarea completă a lecţiei balzaciene.

Ciocoii vechi şi noi rămîn în literatura noastră nu doar ca prim roman reuşit, dar şi ca prim roman în care reconstituirea documentară s-a transformat în literatură. Printr-un hazard al istoriei, romanul lui Nicolae Filimon se află la începutul unei serii lungi şi ilustre, pe care autorul era departe de a o bănui: de la personajele principale şi pînă la transformarea istoriei în literatură, naraţiunea lui Filimon avea să prolifereze glorios de-a lungul deceniilor următoare, atingînd ultimii ani ai secolului XX.

În galeria romanticilor români, primul nostru romancier semnificativ îl întrupează pe literatul monoic. N-a scris nimic demn de interes înaintea vîrstei de 43 de ani, a dat apoi la iveală o capodoperă şi a tăcut. S-a sfîrşit la 45 de ani, după ce spusese ce avea de spus. Nu a bănuit nici o clipă că se va înscrie definitiv în istoria literaturii române şi că mari scriitori, mult mai mari decît el, îl vor continua involuntar în posteritate. După cum nu a bănuit nici o clipă că destinul său – să scrii o singură capodoperă şi apoi să te retragi discret – a reprezentat dintotdeauna idealul oricărui creator, din indiferent ce domeniu al artei şi de pe indiferent ce latitudine. ■



aniversare

Alex Ştefănescu – 60

Pe Saint-Denis

I s-a întâmplat subsemnatului şi mai apoi Adrianei Bittel, i se întâmplă acum lui Alex Ştefănescu. Este vorba despre ceva care tinde să devină un ritual la **România literară**. Împlineşte careva dintre noi o vârstă rotundă, ca acum Alex Ştefănescu, şi ceilalţi se mobilizează, în secret, pentru a-l sărbători nu doar în redacţie ci şi în revistă, cu articole despre el şi fotografii. Grupajul din aceste pagini, s-a înţeles, a fost întocmit fără să ştie cel în cauză, chiar dacă o bănuială va fi avut, dată fiind experienţa proprie de complotist când au fost alţii sărbătoriţi.

Aşadar, Alex Ştefănescu împlineşte, în 6 noiembrie, 60 de ani, fapt care îmi dă prilejul să-i spun răspicat, negru pe alb, că îi port o străveche simpatie. Că l-am citit totdeauna cu nedezmințit interes. Primele comentarii critice i le-am citit, cred, în „Tomis", pe vremea când nu ezita să declare că el este omul care va scrie istoria *exactă* a literaturii române. În ce priveşte scrierea *Istoriei* s-a ţinut de cuvânt, renunţând totuşi la etalonul exactităţii, inoperant în profesia noastră a cărei materie este inefabilul. A scris o Istorie nici exactă nici inexactă, ci „doar" o Istorie. Istoria sa.

În mai multe rânduri, Alex Ştefănescu a mărturisit că Nicolae Manolescu, mentorul său, l-a îndrumat către critica literară, deturnându-l de la intenţia de a se dedica literaturii de ficţiune. Nu vom şti niciodată măsura „exactă" în care N. Manolescu este vinovat de înăbuşirea în faşă a prozatorului sau a poetului Alex Ştefănescu. Ce observăm este că în critica acestuia se manifestă şi un poet şi un prozator, un temperament de artist , vreau să spun, un liric dar şi un narator plin de vervă. Sunt acele exprimări plastice, acele metafore, acele sugestive comparaţii la care Alex Ştefănescu recurge şi care înlocuiesc la el, în parte, demonstraţia critică, expunerea graduală de argumente în sprijinul acţiunii valorizatoare.

Măcar ceva şi despre *Istorie*, scrierea lui capitală, desigur, despre buclucaşa *Istorie*, căci l-a băgat pe autor în multe bucluceri. A stârnit nemulţumiri, supărări cu duiumul, mai multe, am sentimentul, decât adeziuni, aprobări, sau, în orice caz, mai săritoare în ochi. Dar cum să fi fost altfel? Sunt nemulţumirile omişilor (cam mulţi, ce e drept!), ale celor care ar fi dorit să fie judecaţi altfel, altfel încadraţi, altfel explicaţi etc. „Fiecare scriitor, spunea Pompiliu Constantinescu, vrea să fie apreciat de critic în măsura în care el însuşi se apreciază". Sunt apoi observaţiile, obiecţiile firești ale criticilor, deosebirile de viziune pe care le poate genera o lucrare de factura şi de anvergura acesteia. Important este tocmai faptul că *Istoria* ştefăniană a provocat reacţii, semn că este vie. *Une Histoire vivante*, i-aş fi spus pe franţuzeşte, dacă nu era titlul pe care l-a dat Boisdeffre Istoriei sale.

Spuneam că Alex Ştefănescu este în critică şi prozator, fapt dovedit de numeroasele secvenţe epice din *Istorie*, de mulţimea portretelor şi a descrierilor de ambianţă. Şi mai depun mărturie pentru harul său narativ savuroasele întâmplări cu scriitori pe care le povesteşte în revistele unde colaborează, în „Plai cu boi" şi în altele. Vreo două mă au pe mine ca personaj, de fapt pe mine şi pe el, şi, în replică amicală, aş povesti şi eu o întâmplare cu noi doi, dacă nu cumva şi pe asta a scris-o. Oricum, vin cu versiunea mea.

Eram amândoi la Paris, în iunie 1991, unde ajunsesem după o călătorie de două zile şi o noapte cu autocarul. Într-o după-amiază ne-am propus să vizităm *Centre Pompidou* şi am făcut-o conştiincios, metodic, la pas prin diferitele săli, cam două ore. Am ieşit osteniţi dar bine dispuşi, satisfăcuţi intelectual, ca să zic aşa. Ne-am aşezat pe o bancă într-un pârculeţ din vecinătate, nu înainte de a ne fi cumpărat două beri la cutie şi o pungă impunătoare cu alune. Eu mă pregăteam să desfac berile, iar Alex punga cu alune. O ridicase în dreptul ochilor căutând locul înscris pe ambalaj de unde trebuia să apuce. Şi atunci s-a produs drama. Un tânăr francez din preajmă, care ne observa fără ca noi să ne dăm seama, un tânăr francez aşadar, într-un acces de frenetică bunăvoinţă, se repezi la Alex să-l ajute. Îi smulse punga, trase expert de unul din capete, dar o făcu prea tare şi, într-o clipă, tot conţinutul se revărsă pe sol, în praf. Oarecum mirat de ce se întâmplase, binefăcătorul nepoftit îşi ceru scuze şi dispăru.

Consternare şi revoltă, revoltă neputincioasă, iată ce se putea citi pe chipul amicului meu. Poate urma o cădere psihică, mi-am zis, ceva trebuie să fac. – Lasă Alex, i-am spus cu blândeţe, hai mai bine să dăm o raită pe Saint-Denis, e la doi paşi.

Alex mă urmă posac, fără o vorbă, dar cum păşirăm în faimoasa stradă pariziană se dezmorţi. Nimerisem bine momentul. Se înserase şi domnişoarele de companie (efemeră) tocmai ieşeau la obişnuita patrulare în zonă, parcă ivite din toate părţile deodată, volubile, cooperante, surâzătoare. Erau de toate felurile: negrese, mulatrese, asiatice, blondine nordice, inundaseră strada şi micile baruri şi cafenele. Alex nu doar că uită drama cu alunele risipite dar redeveni iute el însuşi: comunicativ şi participativ, punea întrebări, primea răspunsuri, un schimb alert de informaţii culturale care puteau prinde bine cândva, cine ştie? Străbăturăm Saint-Denıs până la capătul dinspre catedrala cu acelaşi nume, pe urmă înapoi pe celălat trotuar unde alte domnişoare susţineau acelaşi spectacol întrematător. Întorşi în pârculeţul de unde plecasem, Alex, cu totul remontat, mă întrebă: – Să cumpărăm alte alune, ce zici? – Sigur că da, Alex, cumpărăm alte alune, bem bere, lumea e a noastră.

Gabriel DIMISIANU

Alexagenarul

Îl cunosc de peste patru decenii dintre care vreo două am fost colegi: întîi de grupă, la facultate şi, din 1990, de redacţie. Când împarţi cu cineva nu doar atîta amar ci şi dulce de vreme, se strînge o legătură cum îmi închipui că e aceea dintre membrii unei orchestre, atunci cînd cîntă împreună.

Pentru mine, în persoana solistului alexagenar de azi continuă să existe şi băiatul Sandu, căminist venit de la Suceava, care se străduia să imite dezinvoltura golanilor de Bucureşti, dar nu-i prea reuşea: se vedea de la o poştă cît de bine crescut, în toate sensurile, este. În masa de fete care luau conştiincios notiţe şi le învăţau pe dinafară în sesiune, ieşeau ca uleiul la suprafaţă cei cîţiva veniţi la Română din vocaţie, iar Sandu era unul dintre ei. Bucălatul jucăuş care se lăsa cu generozitate tapat de ţigări „Carpaţi fără" şi îşi dădea japoneza de la gură în pauze, marele amator de farse şi bancuri, ne uimea la seminare prin analize de text atît de inteligente şi prin referate atît de originale, încît îi stimula şi pe cei mai apatici să renunţe la frazele de-a gata – unele inepte – din cursuri şi prefeţe, să se exprime „cu vorbele lor". Iar Sandu avea mai multe vorbe „ale lui" decît restul grupei, le găsea spontan, era convingător, ne entuziasma. Amestec ciudat de sentimentalism bucovinean cenzurat prin umor, de cinism viril şi bonomie, de insaţiabilitate a experimentului şi pasiune intelectuală, de curaj şi spăşeală, studentul Ştefănescu Alexandru fascina fetele mai slabe de înger şi stîrnea teribile pasiuni. Fiind puţini băieţi în an, iar el – cel mai disputat şi admirat în camerele de cămin de la „6 Martie", îl poreclisem „Mirabila sămînţă". Ceea ce nu l-a împiedicat, la sfîrşitul facultăţii, să se fixeze: s-a însurat cu frumoasa noastră colegă Domniţa şi au o căsnicie admirabilă (meritul e, desigur, al Domniţei).

Redeveniţi colegi după 20 de ani în care l-am urmărit de departe, mai ales citindu-l, am regăsit, în maturul Alex, gazetar şi critic literar cu greutate, calităţile care mi-l făcuseră apropiat în studenţie: umorul, autoironia, spiritul ludic, replica spontană, talentul excepţional de povestitor, comportamentul atent şi gentil. Alex ştie ca nimeni altul să creeze bunădispoziţie, oferindu-se kamikaze tachineriilor, dar şi să discute în contradictoriu fără să se certe, ascultînd calm argumentele interlocutorului şi expunîndu-le pe ale sale. Nu l-am văzut reacţionînd vehement decît în faţa agresării unor fiinţe neajutorate sau a obrăzniciei vulgare. E răbdător şi politicos cu veleitarii care abuzează de timpul lui şi neobosit cu îndatoririle profesionale. Cînd lipseşte de la o şedinţă de redacţie, se simte un gol cît el de mare.

Mare cît puterea de muncă intelectuală îi e şi hărnicia de gospodar: şi-a făcut, cu mîinile şi priceperea lui, dintr-o parcelă de ogor, un rai de grădină la Berceni. Printre toate soiurile de pomi fructiferi şi flori, a construit anume un fel de pavilion cu o masă lungă, la care să încapă toată redacţia, şi în fiecare an, în sezonul cireşelor, ne reunim acolo. Locul e încărcat cu o asemenea energie benefică, încît şi cei mai rezervaţi dintre noi capătă o exuberanţă de şcolari în recreaţie. Bucuria lui Alex şi a Domniţei de a ne face părtaşi la frumuseţea şi liniştea obţinute doar ei ştiu cu ce trudă e contagioasă. Ne distrăm împreună de minune. Acolo, printre cireşii, trandafirii şi pisicile lui, Alex redevine Sandu cel copilăros, năstrușnic şi înduioşător, dragul meu coleg de bancă din urmă cu atîţia ani.

Adriana BITTEL

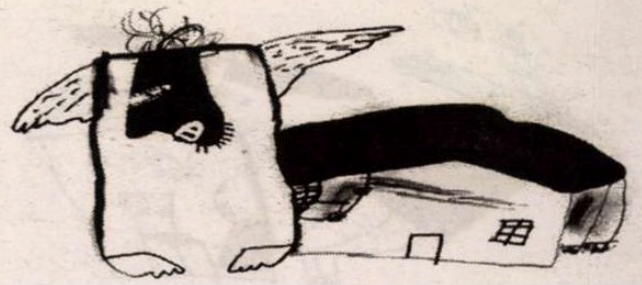
În livada criticului

Mi-a plăcut, licean fiind, cronica sa despre debutul zgomotos al lui Marius Ianuş. Nu ştiu nici acum dacă povestea cu românul hâtru care câştigă bani buni pe străzile New Yorkului agresându-şi consecvent clienţii din ce în ce mai curioşi e adevărată. S-ar prea putea să fie doar o jucărie de stil, expresivă şi cum nu se poate mai exactă. Autorul *Manifestului anarhist* s-a schimbat îndeajuns – ca poetică şi ca temperament – în anii următori. De atunci, însă, recomand tuturor amicilor gata să dea drumul câte unei afaceri cu covrigi şi gogoşi această inedită metodă de *marketing*. Lipsiţi de umor sau de curaj, nu mă ascultă niciodată. Şi dau faliment.

Mi-a plăcut simplitatea cu care m-a sfătuit, acum mai bine de şapte ani, într-un Oneşti ploios, spre care pornisem val-vârtej, să nu renunţ la năucitoarele lecturi adolescentine în favoarea superbelor formule matematice. Greu de ales – nu-i aşa ? – între două discipline deopotrivă fascinante. Între Borges sau Eco, pe de-o parte, şi Dirichlet sau matricele Jordan, pe de alta. Eu am oscilat mult. Alţii, mulţi, mi-au arătat cu delicateţe calea. Alex Ştefănescu e printre cei dintâi. Îi rămân recunoscător.

Mi-au plăcut scurtele eseuri de literatură contemporană din volumul, astăzi aproape uitat, *Preludii*. Publicistica spirituală pe care o ştiam face triumfal loc unor analize – intelectual – curtenitoare. Există acolo observaţii despre Nichita Stănescu, Leonid Dimov sau Radu Petrescu, a căror profunzime ar merita-o astăzi cu prisosinţă – *mutatis mutandis* – autori ca Dan Sociu, Ştefan Manasia ori Sorin Stoica. Prinşi de febra verdictelor şi de teama de a nu greşi încă din tinereţe, puţini recenzenţi ai momentului se mai încumetă să introducă în terenul discuţiilor substanţiale noii titulari de fapt.

Mi-a plăcut – lucru rar în breasla literară – lipsa de



maliție și de rea-credință a lui Alex. Ștefănescu. Atacat dintr-o sută de părți și dintr-o mie de pagini de gazetă – uneori cu temei și argumente, alteori în manieră trist suburbană – a refuzat să se complacă într-un război inutil și mărunt. Dreptul la replică e doar un drept, nu o datorie. Și – tot mai puțini o știu – el nu funcționează în lumea judecăților de valoare. Bune sau rele, oneste sau revanșarde.

Mi-au plăcut glumele sale dramatice, preluate din zbor sau ridicate la fileu. Am reținut o sumedenie din ele. Iar dacă nu le-am prea colportat & exportat, am făcut-o din sentimentul intim că ele aparțin complet atmosferei vesele și luminoase din redacția **României literare**. Celor care participă la ele, celor care le completează inspirat, celor care le ascultă și celor care doar se amuză pe sub mustăți. Cu o asemenea paternitate multiplă și cu un așa *copyright*, e periculos să „piratezi", fie și oral, ceva.

Mi-a plăcut, aproape ca un poem de demult, livada în care unii dintre redactorii **României literare** au plantat câte-un pom și în care toți ceilalți se simt transportați, primăvara, direct într-o incredibilă, copilăroasă, altruistă, excursie.

E prima dată când mărturisesc lucrurile acestea, pe care un anume trac m-a împiedicat întotdeauna să i le spun fățiș. Același trac m-a determinat să povestesc totul la timpul trecut, mai degrabă din amintiri, pentru a nu comite grava impolitețe a familiarității în exces.

Iată câteva din plăcerile pe care nu mi le voi refuza niciodată. Datorită lui Alex Ștefănescu.

Cosmin CIOTLOȘ

Jurnal secret 3

12 ianuarie 1996

Puțină lume mă enervează mai mult decât Alex. Ștefănescu. Și, dacă ar fi fost un om pipernicit, aș mai fi înțeles. Dar așa, e greu să nu-l vezi. Și mai dificil e *să te faci* că nu-l vezi. „Cronica" lui din **România literară** de săptămâna trecută, *D.R. Popescu și fenomenele paranormale*, m-a umplut de revoltă și de amărăciune. Revoltă că l-a putut expedia în câteva fraze pe D.R. Popescu (pe care tocmai îl citisem), amărăciune că un astfel de text critic poate să apară într-o revistă importantă. Culmea e că stilul lui Alex. Ștefănescu e cursiv, atractiv. Dar de ce romanul în sine e „comentat" în câteva rânduri și etichetat ca o carte fără valoare?

14 februarie 1996

O mare surpriză. De-abia a apărut numărul din *Caiete critice* dedicat lui Ion D. Sîrbu, la care am muncit atât de mult și în care semnez vreo trei (!) texte, că Alex. Ștefănescu a scris o notiță mai mult decât favorabilă în *România literară*. Mi-a spus un prieten și am dat fuga la chioșc să văd numărul. O frază întreagă ÎMI ESTE DEDICATĂ. Sunt prea emoționat să o redau aici. Am decupat cu grijă articolașul și am inaugurat, cu el, *Dosarul receptării*. Sper să fie unul cât mai consistent. Sper să nu rămân la această notiță...

Îmi pare rău că am polemizat cu Alex. Ștefănescu. Nu pentru polemica în sine, ci pentru acele câteva accente dure prin care îi contestam orice merit și – în plus – mă refeream la dimensiunile lui fizice. Ce are a face greutatea omului cu greutatea criticului?

15 iunie 2000

Ieri, la Târgul de Carte, l-am văzut și pe Alex. Ștefănescu, certându-se cu un editor. Era cu Rodica Mandache, actrița, și n-am înțeles de ce se certa cu omul ăla de la stand. Tipul tăcea încăpățânat, în timp ce Alex. îi cerea, într-un crescendo aproape comic, să facă nu știu ce lansare de carte. Vocea criticului era, în ciuda enervării, bine calibrată. Cred că ar fi putut să facă o frumoasă carieră în Operă. Oricum, dincolo de iritarea ce plutea în aer, Alex. mi s-a părut destul de simpatic.

10 octombrie 2002

Azi m-am întâlnit la Facultate cu Ioana Pârvulescu, la care țin seminar. Mi-a făcut o impresie bună: un veritabil om de carte, dar fără morga enervantă a altora. După ce am stabilit ce voi face la seminar, mi-a spus că a citit cu plăcere cronica mea de săptămâna trecută la *Întâmplările* lui Alex. Ștefănescu. Cică „exact așa e Alex". M-am bucurat, fiindca volumașul (frumos ilustrat de LINU) mi-a plăcut; și întotdeauna scrii mai greu despre o carte care îți place decât despre una pe care simți nevoia s-o „razi".

6 iunie 2005

Superbă lansarea de ieri de la Târg. Toată terasa Teatrului Național, fără exagerare, era plină, pe un soare înnebunitor, și vreo trei sferturi din oameni (preponderent femei) stăteau la coadă pentru un autograf de la Alex. Ștefănescu! E drept, *Jurnal secret* a ieșit foarte bine, colegii de la Corint au lucrat super, Ion Barbu a făcut niște caricaturi senzaționale, iar Dinescu și Caramitru au vorbit dumnezeiește. Deci se poate, iată, ca și un autor român să aibă Succes. Mă bucur pentru Alex. dincolo de relația noastră, autor-editor.

5 ianuarie 2006

Azi, un telefon de la Alex. Ștefănescu, să-mi mulțumească pentru faptul că i-am nominalizat *Istoria* printre cele mai bune cărți ale anului. În *Cotidianul*, unde Carmen Mușat și Paul Cernat îi puseseră cartea pe prima poziție la... *Cele mai proaste cărți ale anului*. Nasol. Ce trebuie să fie în sufletul unui om care a scris o asemenea carte, a trudit atâția ani la ea, pentru ca, apoi, muncă lui să fie aruncată la gunoi? I-am dat și eu replica din Creangă, adaptată: „Pe obrazul unde v-au scuipat C. Mușat și P. Cernat, vă pupă DCE!"

România literară în livada cu cireși a criticului (2007)

16 mai 2006

Seară memorabilă la Premiile USR. Noi stăteam în al doilea rând de bănci, și aveam de acolo o perspectivă panoramic-strategică. Mă uitam cu coada ochiului la Alex. Ștefănescu, mare și transpirat, cumplit de emoționat. Nu știa dacă va lua sau nu premiu pentru *Istorie*, azi l-am văzut la redacție, dar nu i-am spus nimicuța. Când s-a făcut anunțul, a înflorit de bucurie. S-a urcat pe scenă cât a putut el de grațios și a ținut un *speech*.

29 octombrie 2007

Gata, am plecat de la Corint. Dar asta nu înseamnă că nu voi menține colaborarea cu ei. O colaborare, cum se zice acum?, pe proiecte. Sâmbătă, 24 noiembrie, în penultima zi a Târgului, lansăm două cărți. Prima e *Urcarea muntelui*, antologia Ilenei Mălăncioiu cu vignete de Mircia Dumitrescu. A doua e *Jurnal secret. Noi dezvăluiri* de Alex. Ștefănescu, cu ilustrații de LINU.

Daniel CRISTEA-ENACHE

Critic și roman

(în ton de elegie)

Dialogul criticului cu o carte
prezentată la rubrica „Tichia de mărgăritar"

Mortua est!

Făclie de veghe pe teancul fierbinte
Stă criticul mare în orele sfinte...
Lectura și-o-ncepe, plăcerea-i incertă,
Cu grea bănuială-a trecut de copertă.

„Te văd, o, strădanie deloc strălucită,
Cu-arípi înfoiate spre mine pornită,
Și-ntreb al meu suflet cuprins de-ndoială,
De ce ești ucisă din filă în coală* ?"

La pagina 9 ajunge cu trudă
„Mai rău nu se poate!" – cămașa i-e udă...
Și totuși din rău în mai rău avansează
Romanul amarnic. Și Alex plusează:

„Dar poate la 10 să fie acțiune,
Cu fete frumoase, moderne, nebune,
Cu drame și intrigi subtil colorate...
S-ajung pân' la 10, măcar la jumate!
O, cartea-i un haos din cele urâte,
Când mintea-i o baltă de vise-omorâte**,
Durează un secol și-i doar plictiseală...
Citit, nebunie și tristă și goală!"

Iar gândul din urmă, curat Eminescu,
Îi dă iar de furcă lui Al. Ștefănescu.
„Când vin diletanții, chiar cerul îmi pică
Și-mi vine a crede că *toate-s nimică*"***.

Și-apoi, cine știe de este mai bine
A scri sau a nu scri? dar știe oricine,
Că-n critică simți ale cărții dureri –
Și cărțile-s multe, puține plăceri.

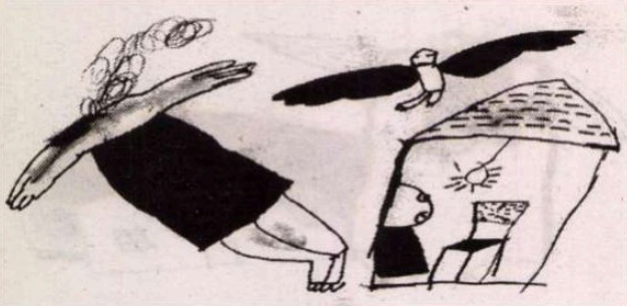
A scri? Nebunie și tristă și goală
Chiar critica minte, și piața te-nșală
Ce-un secol ne zice, ceilalți o dezic
Decât un scris searbăd, mai bine nimic.

La ce? Oare totul nu e nebunie?
Au moartea ta, carte, de ce fu să fie?
Au e sens în asta? Roman făr' de-umor,
Mi-ajunge! Mi-ajunge! De-o *carte* mi-e dor!

*criticul se referă la coala tipografică
** balta (v. Eminescu)
*** criticul se referă la cărți

Lui Alex Ștefănescu, la aniversare, cu empatie și cu bucuria râsului pe care ni-l dăruiește inocent și generos fiecare ședință de redacție.

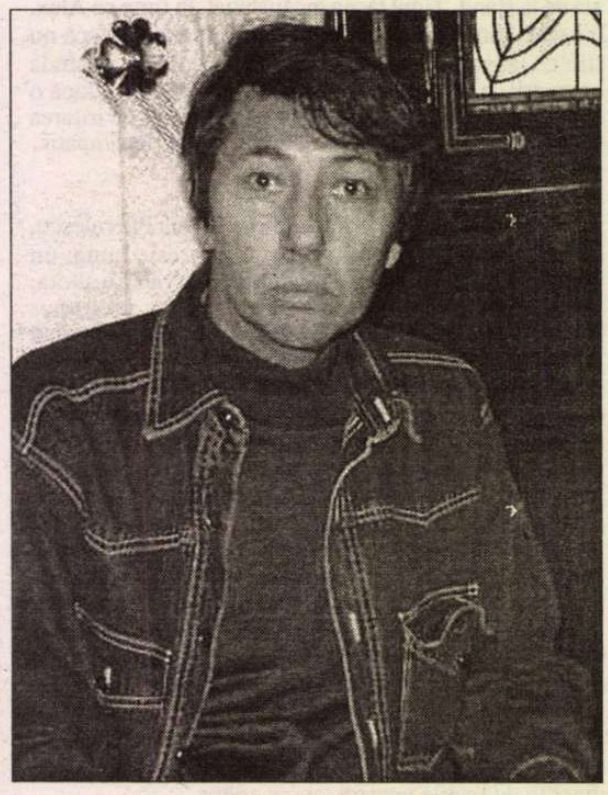
Ioana PÂRVULESCU



„um, dumnezeule, să te descurci cu un păhăruț la o oră și jumătate?“

literatură

Ade Buharest



„E plictiseală!“ își spuse Ivan Mihailovici Saproșkinov.

Stătea la biroul lui cu ferestre ce dădeau în Piață și, ca de obicei, privea fără nici un gând cupola aurită a Bisericii „Vasili Blajenii“. Ușor mahmur bineînțeles, își număra încă o dată rublele din buzunar și zilele până la salariu. Transforma rublele în copeici, copeicile le așeza în fișicuri, fișicurile le convertea în păhărușe de votcă. Ei bine, pe acestea le repartiza cu multă parcimonie pe tot programul său de lucru – care putea fi de opt, zece sau peste zece ore, dar nu lua în calcul nenorocenia orelor suplimentare, ci doar atât: ziua de muncă de opt ore – și ofta din greu. „Cum, dumnezeule, să te descurci cu un păhăruț la o oră și jumătate?“ Asta ar mai merge când bei de plăcere, mesteci castraveciori, stai singur la o măsuță din colțul bodegii și privești cu nesaț mujicii care nu știu cine ești tu și de ce îi privești cu atâta drag, Marfa Stanilova e departe, iar tu, ca un pervers mic, sorbi încet, cu înghițituri mici, dar mici de tot, votca. Dar cum să faci asta în timpul orelor de serviciu? La slujbă, timpul trece încet, încet de tot, și nu-l poți sorbi cu înghițituri mici, mici de tot ca pe votcă. Cu cât trece mai greu cu atât devine mai dens, mai gros ca fumul de mahoarcă într-o cameră niciodată aerisită.

Între două păhărușe de votcă, ar putea bea ceai. „Dar cum să bei ceai în timpul orelor de serviciu?“ Marfa Stanilova (fir-ar numele ei blestemat și gura ei închisă pe veci) iar o să apară exact când el își toarnă pe furiș din samovarul răcit demult o ceașcă de ceai, iar o să se uite dezaprobator la el, fără să-i îngăduie un cuvânt, iar o să-l părască lui Mișa, iar o să facă Mișa capul calendar cu perestroika și exemplul pe care trebuie să-l dăm fraților noștri, iar o să aibă o zi proastă, iar o să-l doară capul câteva ore, uitându-se pe fereastra din dreptul fișierului de fier la forfota din fața UM-ului sau poate a GUM-ului. Mai bine rabdă: o oră și jumătate până la urmă nu e totuși o veșnicie!

Tăie ceaiul de pe lista preocupărilor zilnice și adăugă explorarea biroului. Nu era prea entuziasmat nici de această nouă perspectivă. Sigur, biroul lui era cât o stație de metrou. Adică la fel de mare, dar nu și la fel de interesant. Avea, în linie dreaptă 38 de pași (rar, și numai în diminețile când era neras și mersul mahmur, ușor șovăielnic, 43) în lungime, și tot în linie dreaptă, 25 în lățime (hai, 29!). Era, cum s-ar zice, aproape un pătrat, dar numai dacă făceai o secțiune orizontală în el. Sau, dacă Doamne ferește, puteai să-l vezi de sus, suspendat, probabil, de candelabrul imens, cu 128 de brațe și, deci, 128 de beculețe ca niște lumânări, adică luminându-se numai pe ele. Nu s-ar fi putut închipui niciodată cocoțat pe acel candelabru imens, ancorat în niște lanțuri cu zale mai mari decât capul lui. Fusese turnat , probabil, în atelierul în care se făcuse și tunul cel mare cu care nu se trăsese niciodată pentru că nu putuse fi mișcat din loc după ce ieșise din mâinile faurilor. Își notase la un moment dat - în minte, evident, pentru că altfel nu avea nici pană, nici călimară și nici foi de scris - problema pentru a-i cere lămuriri Marfei Stanilova, dar fără îndoială că uitase, iar relațiile de serviciu îi interziceau o altă abordare decât cea oficială. În ruptul capului nu ar fi putut să se trezească întrebând-o visător pe Marfa Stanilova: „Dumneata, Marfa Stanilova, probabil, că trebuie să știi unde a fost turnat acest candelabru ce ne luminează de o grămadă de vreme și, mai ales, când?“

În aparență, biroul lui era, așadar, aproape un pătrat. Numai în aparență pentru că altfel, din pricina schimbărilor zilnice ale fișetelor, rafturilor, corpurilor de bibliotecă, birourilor, în fiecare dimineață el lua forme ciudate. (...) Ivan Mihailovici evita probabil să pronunțe cuvântul „labirint“ vizavi de spațiul pe care-l ocupa în timpul orelor de serviciu. Sau poate nici nu avea prea clar delimitată în mintea sa această noțiune, această realitate. Așadar, în fiecare dimineață, trebuia să urmeze o altă cale spre a-și afla biroul. La început, avea nevoie chiar și de câteva ore să-l găsească pentru că tot ivindu-i-se în față fundături, obstacole pe care obligatoriu trebuia să le ocolească, se trezea înapoi în față impozantei uși de la intrare ca și cum ziua lui de muncă s-ar fi încheiat și acum ar fi plecat acasă. Sau la birt. Sau la ore suplimentare. Sigur că nu avea cum să plece, doar nu era să o șteargă de la slujbă chiar înainte de a fi ajuns. Așa că o lua de la capăt, făcea stânga împrejur, își dădea din nou bună dimineața și o pornea cu pas apăsat pe primul spațiu liber între două corpuri de bibliotecă, două paravane sau alte două șiruri de ceva prin care nu se putea trece. Când mergea fără să se gândească dacă e bine sau nu pe unde a apucat-o, ajungea în doar cinci minute.

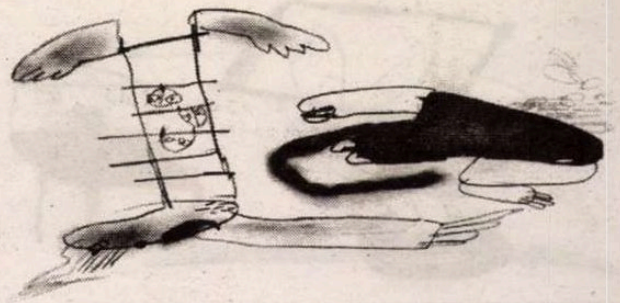
Și, totuși, biroul lui nu era deloc interesant: fișete, rafturi, seifuri masive. Toate conțineau același lucru – dosare. Mai mici ori mai voluminoase, mai îngălbenite de vreme sau noi-nouțe. Unele erau stinghere, altele se așezaseră în impozante bibliorafturi, probabil așa cum se rânduiesc pe uliță rudele de la țară, având, credea el, legături între ele. Nu-l năpădise niciodată curiozitatea să se uite prin ele, să le citească dând filă după filă, urmând înscrisuri după înscrisuri, istorii după istorii. Nu i se interzisese niciodată să le citească sau măcar să le frunzărească, să vadă ce conțin ele. Fusese ferit de această tentație încă din fragedă 'inerețe, adică de când fusese angajat. Un înalt funcționar îl condusese până aici, îl instalase la masivul birou de la fereastra ce da spre celebra biserică – de care, desigur, auziseră până și americanii - și-i urase mult succes în slujba sa cea nouă. Nu-i dăduse nicio libertate, nu-i îngrădise niciun drept, nu-i recitase un pomelnic de îndatoriri. Nimic! Ca și cum el, Ivan Mihailovici Saproșkinov, se născuse gata învățat, adică pe certificatul lui de botez fusese scris nu numai numele ci și menirea lui în viață: funcționar clasa a II-a. De atunci nu-l mai văzuse niciodată. Știa că lucrează la etajul superior, că de la el ar trebui să primească porunci, ordine, 'ndicații sau rugăminți, că la el ajung toate dosarele pe care vine să le ia Marfa Stanilova, întotdeauna la ora 11 fix, sau pentru a fi mai concreți, exact după ce se șterge la gură cu mâneca hainei după al doilea păhăruț.

În două rânduri a și avut ocazia să urce până la el și să-i audă glasul.

A urca are un sens destul de ambiguu pentru ceea ce a trebuit să facă. Întreaga clădire, sau, mă rog, ceea ce cunoaște el din întreaga clădire, este extrem de interesant alcătuită: de exemplu, niciodată nu poți ajunge la un etaj superior fără ca mai întâi să cobori, spre a ajunge la stânga ț entru a intra în cel de-al treilea birou de pe același palier trebuie să o iei la dreapta, să urci jumătate de scară și apoi să mergi drept. Pentru a ajunge la Înălțimea sa, Ivan Mihailovici coborâse un etaj și jumătate și apoi mersese ca teleghidat, de parcă ar fi știut de când s-a născut unde trebuie să ajungă. Nici nu-și pusese problema că ar fi putut să greșească atunci când a apăsat hotărât pe clanța ușii și a pătruns într-un birou la fel ca al lui, dar de două ori mai mare. Fereastra din spatele vocii pe care o auzea fără să o și vadă decupa exact același peisaj având ca fundal „Vasili Blajenii“, numai că, de aici, vedea doar jumătatea de sus a turlelor ceea ce însemna că era fix deasupra locului unde lucra el. În ambele cazuri fusese felicitat: mai întâi pentru avansarea sa ca funcționar principal și mai apoi ca funcționar principal, clasa II. Atât. Din păcate, nu profitase prea mult de pe urma acestor avansări pentru că observase că de fiecare dată, printr-o stranie coincidență, votca se scumpea în așa fel încât putea cumpăra tot atâtea sticle ca și atunci când era simplu funcționar. La un moment dat, într-o pasă pesimistă, reflectase la birt la această coincidență. Și era cât p-aci să i-o împărtășească unuia care de două ceasuri îl privea insistent, dând semn că ar vrea să-și mute paharul, scaunul și fundul la masa lui. Observându-l la rându-i fix, preț de câteva secunde, își dădu seama că faptul în sine – avansarea cu consecința ei, mărirea de salariu, și scumpirea concomitentă a votcii - trebuie privit filosofic: el exprima perfectul echilibru al lumii, în general, și al lumii sale, al vieții sale, în particular. Lumea era frumoasă și bine tocmită: dacă nu ar fi fost avansat, votca tot s-ar fi scumpit, iar el ar fi pierdut aproape cinci păhărușe pe zi. Fu momentul în care îi adresă un gând de recunoștință tătucului său. În fond, ce ar fi făcut cu câteva sticle de votcă în plus: poate ar fi scurtat intervalele dintre păhărușe, dar asta ar fi însemnat că ar fi micșorat și perioadele de adâncă fericire în care se gândea la viitorul păhăruț. Sau poate ar fi stat mai mult în birt, permițându-și încă un ceas, un ceas jumate de reverii ori pur și simplu uitându-se la concetățenii săi și la Ninocika. Sau poate că s-ar fi îmbătat, ieșindu-și din ritmul său obișnuit. Puah! Nimic nu-i era mai urât pe lumea asta decât oamenii beți la slujbă sau la birt! Acasă - da, era altceva, acasă te poți afuma un pic. Să fim cinstiți - te poți îmbăta chiar ca porcu', după cum zice Marfa, crezând că el nu o aude sau că nu va mai ține minte a doua zi ce-a boscorodit ea toată seara. Ivan Mihailovici nu s-ar îmbăta nici acasă dacă Marfușca nu ar sta cu gura pe el și nu i-ar ascunde sticla pe care el știe foarte bine că a cumpărat-o, că pe drum nu a tras decât trei duște din ea, mai mult ca să se încălzească, și că acum nu mai e. Încearcă întâi cu binișorul, sugerând chiar o reglare amiabilă, oficială, s-ar putea zice, a situației: „Dumneata Marfa, trebuie că ai văzut unde am pus eu nenorocita aia de sticlă, nu de alta, dar n-aș vrea ca, doamne, păzește, din neatenție să o lovim vreunul din noi și să se răstoarne pe bunătate de covoraș.“ Marfa, evident, tace. Deși a învățat câtă imaginație are ea, Ivan Mihailovici caută, de bună credință, în lada de rufe murdare, răscolește prin coșul de gunoi, în vasul de apă de la WC, clatină samovarul. Ehei, nici Marfa nu mai e o biată nevestică, lipsită de experiență, pe care o poți dovedi doar vârându-te în mintea ei, așa cum făcuse ani buni Ivan Mihailovici rezolvând situații dintre cele mai delicate prin simpla intrare în pielea personajului: „să zicem că eu aș fi Marfa Stanilova, ce-aș face eu dacă el, adică tot eu, ar veni acasă, ușor afumat cu o sticlă din care am luat, adică a luat dumnealui, doar trei duște pe drum, probabil numai ca să se încălzească? Aș lua sticla.“ Raționamentul lui se dovedea corect până aici, continuarea sa devenea însă odată cu trecerea timpului dureroasă, dramatică, închipuind dimensiuni tragice când Ivan Mihailovici avusese curajul să-și spună adevărul: „Iar după ce aș lua-o, aș bea-o!“ El nu are însă sentimentul și nici apetența tragicului, așa că propune un armistițiu: „Dacă mi-o dai, îți jur că nu o beau toată astă-seară.“ (...)

Marfa Stanilova apăru, ca de obicei, după cel de-al doilea păhăruț. „Car'va'zică e unșpe. Că greu mai trece vremea asta!“ gândi Saproșkinov privind la tunica militărească a femeii. Era aceeași de ieri. Și de alaltăieri. Ce s-o mai lungim, era aceeași și de o zi înaintea zilei de alaltăieri.

Dintotdeauna Marfa Stanilova avusese doar două tunici de-astea. Probabil le primise în dotare când se angajase sau fusese angajată aici. Marfa Stanilova știa să aibă grijă de bunurile statului. Așa că pe una o purta luni, marți, miercuri (miercurea după 6 seara o spăla pentru că atunci aveau ei zi de baie), iar pe cealaltă - joi, vineri, sâmbătă (când o spăla și p-asta, dar de data aceasta clandestin pentru că sâmbăta era zi de baie pentru familia Cervenkov, familie cu care împărțeau apartamentul de două camere, ivite dintr-o singură încăpere mai mare și un hol). Apartamentul, ca să-i zicem așa, fusese reproiectat printr-un vag perete despărțitor constând dintr-un soi de draperie subțire și jigărită ce atârna pe un cablu de curent electric dăruit de administratorul blocului spre a înlocui sfoara de dinainte ce putrezise: foștii



locatarii o folosiseră cu prea mult zel şi pentru uscatul scutecelor pe care nu se mai osteneau să le spele. Blocul în care se afla apartamentul ce putea fi numit cu destulă aproximaţie casa lor era situat în cvartalul de lângă zona rezidenţială a aeroportului Vnukovo, dar desigur vecinătatea era una foarte aproximativă, vilele din cartierul rezidenţial fiind atât de departe încât ţi-ar fi trebuit o grămadă de vreme să ajungi la ele şi o viaţă să le poţi vedea de după perdeaua de vegetaţie care le lăsa doar ghicite. Cât despre cât ţi-ar fi luat ca să locuieşti acolo, Ivan Mihailovici era convins că nu e cazul să-şi mai dea cu presupusul. Visul ori ambiţia nu erau punctele lui cele mai tari. Un cvartal de blocuri e ceva foarte interesant: e atât de mare încât îţi trezeşte mândria că locuieşti acolo, e atât de clar, de bine tocmit în aleile lui încât nu ai cum te rătăci decât dacă te îmbeţi, iar de îmbătat nu te poţi îmbăta pentru că aici nu există bodegi, ci numai complexe alimentare de unde nu poţi cumpăra decât pe bon o sticlă de votcă, atunci când se bagă; e atât de frumos cu tufele lui de trandafiri care parcă înfloresc numai rămurele uscate şi spini, scaieţi imuni la devenirea întru anotimpuri, adică mereu galbeni şi casanţi, bănci de fier pe care nu te poţi aşeza decât ca un fachir, leagăne, tot din fier, pentru copiii surzi ca să nu le audă scrâşnetul sinistru şi pentru copiii care visează să ajungă în Afganistan unde pericolele sunt mult mai puţine decât datul cu leagănul în parc, încât simţi imboldul de a o lua aşa hai-hui prin el, la plimbare. Puţini cetăţeni au însă romantismul în sânge - iar Ivan Mihailovici habar n-are de ce se întâmplă asta, adică de ce concetăţenii lui nu sunt tulburaţi de elanuri romantice - aşa că cei mai mulţi se grăbesc să depăşească minunatul parc de odihnă, recreere şi petrecere plăcută şi utilă a timpului liber într-un pas săltat şi cu privirile hoţeşte îndreptate spre orice boschet care foşneşte, adie, se mişcă, sau, şi mai rău, miroase de te trăsneşte.

Ei bine, sâmbăta seara, Ludmila şi Boris – de Cervenkovi e vorba – se îmbăiau cu jumătate din apa caldă din boiler şi plecau să se plimbe, ţinându-se de mână, pe aleile parcului ansamblului de locuinţe şi magazine – cum se numea el oficial - până la „complex", de unde şi ei îşi făceau cumpărăturile, promiţându-şi mereu, îi auzeau spunându-şi la întoarcere, că vor ajunge cândva şi până „acolo", acolo fiind probabil zona rezidenţială. În aceste două ceasuri de vagabondaj romantic, casnic, precis şi eficient – nu se putea să nu se fi băgat ceva la „complex" – ouă, dresuri de damă, băsci, şepci, pufoaice, pungi cu legume şi oase pentru ciorbă, votcă, spumant, muştar, becuri de 40 w, lanterne, gută sau ace de pescuit, sfeclă roşie la borcan, hârleţe, stropitori de grădină, lighene de plastic pentru îmbăiat copilul, broboade, gumari, beţişoare aromate, carpete din Taşkent, matrioşe, stilouri din plastic cu rezervor detaşabil etc. -, Marfa îşi spăla tunica plus alte câteva mărunţişuri, nişte otrepe, izmene, cămăşi, ciorapi, chiloţi de-ai ei, cu apa caldă a Cervenkov-ilor. Bineînţeles că Boris nu observa că Saproşkinova le fură apa, dar Ludmila nu înceta să se indigneze atunci când se duşa după ce făcuse amor cu bărbatu-său -fix o juma' de ceas, remarcase Saproşkinov - că apa e tot mai rece. O auzeau prin perdeaua-perete care nu putea să oprească nici măcar gemetele ei de plăcere şi nici îndemnurile lui („hai, hai acu, dă şi tu din cur, nu sta ca vaca"), o auzeau aşadar de sub apa la început călâie, apoi din ce în ce mai rece de i se făcea pielea ca de găină de gostat, vineţie, aricioasă, flască: „Ai dracului boşorogi iar mi-au furat apa, o să-i reclam la comitetul de bloc. De-aia e libertate acu că, dacă vreau să mă fut, să mă fut şi de două ori pe săptămână, dacă am apa mea caldă." Se făceau că nu o aud. A-i atrage atenţia că libertate a fost dintotdeauna echivala cu a recunoaşte că ei le fură apa caldă.

„Dumneata Ivan Mihailovici ar trebui să te străduieşti mai mult", îi zisese Marfa Stanilova. Rămase cu gura căscată, nu pentru că era pentru prima dată când Marfa Stanilova avea a-i face o observaţie, a-i da un sfat, a-i fumiza o afirmaţie preţioasă, ci pentru că, pentru întâia oară. Marfa Stanilova deschidea gura spre a spune şi altceva decât un număr de dosar. Sau mai multe! Asta nu avea de unde să ştie, când intra ea în biroul lui, Ivan Mihailovici. Şi nici nu se străduise vreodată să afle dacă e un fapt obiectiv, dincolo, aşadar, de voinţa, plăcerea sau stările ei femeieşti, sau e din pricini de Marfa. Sigur, asta – pronunţarea unei litere şi a mai multor cifre - se petrecea cu mult timp în urmă pe vremea când el era stagiar sau doar funcţionar trei (sau poate se întinsese până când ajunsese funcţionar II, nu-şi mai amintea!) De când ajunsese funcţionar II, clasa I, nu mai era nevoie nici de atât. Marfa Stanilova intra la ora 11 şi rămânea în faţa biroului său, strângând doar uşor din buze, făcându-le astfel aproape să dispară şi gura să-i fie numai o linie subţire, subţire de tot, pusă în evidenţă discret pe sub nas de un contur negru ce, fără îndoială, era puful eţul de la mustăcioara ce marca devenirea întru vârstă şi funcţie a Marfei Stanilova. Atunci, Ivan Mihailovici se ridica de la biroul său, mergea la un fişet, descuia lacătul, extrăgea un dosar, mergea la alt fişet, repeta operaţiunea până când găsea de cuviinţă - ce fericit a fost când şi-a dat seama că asta e în voinţa şi decizia lui, dar pe la a treia votcă şi-a zis „şi dacă este numai o părere, dacă altcineva, mai presus de voinţa şi dorinţa sa îi spune <pentru azi ajunge, Ivan Mihailovici> - că e de ajuns pentru ziua respectivă şi i le înmâna Marfei. Ea le lua în braţe, se întorcea milităreşte şi dispărea.

„Sau dracu mai ştie pe unde... adică cum să mă străduiesc mai mult?!" De votcă nu putea fi vorba! De dosare – nici atât! De contemplat turlele aurite ale bisericii – nu credea. Fusese de-ajuns ca o singură dată, într-o viaţă de funcţionar, Marfa Stanilova să deschidă gura şi liniştea lui se dusese pe apa Volgăi. A fost întotdeauna un slujbaş conştiincios. De când Înălţimea sa îl condusese în acest birou nu lipsise nici măcar o singură zi, dar ce spune el de lipsuri – nu întârziase nici măcar un minuţel. Sigur, nu se pun întârzierile din pricini de forţă majoră cum ar fi îngheţarea mijloacelor de transport, acoperirea oraşului de nămeţi de zăpadă de nu se mai vedeau pietonii cu locatarii de la parterul blocurilor, doliile naţionale (preţ de câteva clipe pe Ivan Mihailovici îl copleşi nostalgia gândind cât de frumoase erau zilele alea când toată Moscova era în lacrimi şi în negru şi autorităţile parcă dădeau învoire la votcă pentru ca poporul să treacă mai uşor starea de adâncă durere şi ce dese fuseseră ele în urmă cu doar câţiva ani!) ori mahmurelile de luni. Atunci, până şi Marfa Stanilova întârziase, nu ştia foarte sigur, dar avea el o bănuială care-l făcea să aibă sufletul împăcat. Nu plecase niciodată înainte de patru şi jumătate, chiar dacă - şi asta în tinereţe, când nu avea suficientă experienţă - îi ardea sufleţelul de dor, se usca precum mălinul din curtea gospodăriei părinteşti, ardea tot şi se îmvăpăia asemenea scoruşului din Parcul de Cultură şi Odihnă „Jdanov" pentru că fusese lacom şi nu-şi drămuise bine ziua de muncă. Nu, rezistase eroic pe baricadele muncii, îndatoririlor sale fără să creadă că pentru asta merită o recompensă (niciodată nu-şi spusese „Pentru asta meriţi o votcă, Ivan Mihailovici!"), dar şi fără să se mustre că mănâncă pâinea poporului degeaba. Şi-acum, dintr-odată, Marfa Stanilova (fie-i numele pomenit numai la trecut!) deschide gura şi spune, aşa, alb, ca şi cum îi stătea demult pe limbă: „Dumneata Ivan Mihailovici ar trebui să te străduieşti mai mult". Mai rău, mai agasant e că din când în când o vede în cupola vâscoasă a timpului, deplasându-se ca pe o orbită şi repetându-i întruna cu diverse intensităţi: încet, abia auzit, de parcă ar fi o şoaptă de tăinuire între cei care stau la coadă pentru o sticlă de votcă: „cine mai pune de-o juma, cine mai pune de-o juma?", sau tare, de-ţi ţiuie urechile: „nu s-a băgat azi votcă, nu s-a băgat azi pufoaice".

S-ar putea să-l cheme Înălţimea sa şi să-i frece ridichea. Pentru atâta lucru nu şi-ar fi răcit Marfa Stanilova gura de pomană! Păi, nu s-a dus el de două ori singur-singurel la Înălţimea sa ştiind că a venit vremea să-i tragă un perdaf, să tune şi să fulgere, să-l ameninţe cu gazeta de perete, cu votul de blam, cu Siberia. Ei şi, i-a căzut conciul? I-a luat cineva boii de la troică? A transpirat un pic, a putut să ajungă la birou fără să se ţină de pereţi, nu i-au căzut galoanele – nu că ar avea, dar aşa se zice! - că a apărut la rubrica „Aşa nu" a revistei satirice de perete „Ghimpele", însă Înălţimea sa nu a avut inimă aia să-i dea vot de blam, şi nici să-l trimită, poate în semn de avansare, în Siberia. Aşa că Siberia, drăguţa de ea, a rămas acolo, la ea acasă, frumoasă, mândră şi bogată, şi fără el. Nicio pagubă, şi-a zis Ivan Mihailovici melancolic, şi-acolo or trăi oameni, şi-acolo s-o găsi vreo sticluţă care să-ţi aline viaţa, să ţi-o împlinească, şi-acolo, dacă eşti conştiincios, poţi accede la funcţionar II, clasa III, ba chiar la mai mult, îşi zisese el, când auzise că taigaua siberiană e plină de oameni care au făcut şi-au dres, adică de oameni foarte importanţi şi foarte bine călţi. Toţi cei care decretau că au fost acolo se mândreau de cât de puternici, de eroi, de siberieni s-au întors ei. Ivan Mihailovici îi admira, îi respecta, îi ajuta să iasă de sub masă şi, uneori, chiar le râvnea căciula din blană de samur, dar pe care le-o punea duios sub cap spre a le fi somnul mai dulce. Dar, cu toate acestea, era mai bine aşa: Siberia - la dânsa acasă, şi, noi - aici la noi. e tare bine, de ce să ne încurcăm unul de altul. O nelinişte îl mai frisona când se gândea că, totuşi, nu are stofă de erou şi că nu se va arăta niciodată atât de firoscos ca ăi de zic crunt: „io, io, cetăţene, am fost acolo, am fost, mă înţelegi, în Siberia!" (...)

Acum se găsea acasă şi ofta din greu pe lăvicioara pe care se odihnea înaintea ultimului castravecior mâncat care, măcar că abia se ducea pe gât fără un strop de votcă, avea ceva din savoarea spirtoasă a licorii. Uitându-se la fundul imens al Marfuşcăi, intră în păcat şi se întrebă dacă dumneai, Marfa, o arăta goală la fel ca Ludmila. Ca Cervenkova, adică, îşi luă el seama. Părea că, de când o văzuse ieşind goală din baie, suprafaţa netedă a minţii sale prinsese mici unduiri de nelinişti. Mai întâi că nu era ziua lor de baie şi, deci, Cervenkova nu avea de ce să se dezbrace. Iar dacă se dezbrăcase nu avea de ce să treacă de perdeaua ce despărţea cele două familii plimbându-i-se pe sub nas de parcă ar fi ştiut că dumnealui nu doarme, ci ţine ochii întredeschişi şi capul ţeapăn cât să nu o sperie. Şi nu era vorba de o trecere rapidă prin cameră ci lent, cu încetinitorul. Ba chiar cu un stop cadru prelungit! Probabil că, dacă şi-ar fi ales alt traseu prin cameră şi alt loc unde să se oprească, Ivan Mihailovici nu ar fi văzut nimic, pentru că ochii lui întredeschişi şi nemişcarea făceau ca privirea să fie captivă unui singur punct din încăpere, de parcă s-ar fi uitat pe vizor. Ei bine, exact în dreptul vizorului se aşezase Ludmila, iar ceea ce se vedea din ea era, bineînţeles, doar o parte, însă acea parte atât de bine ascunsă de femei, acel loc pe care adolescenţii îl visează umplându-se de coşuri pe faţă, acea inimioară pe care bărbaţii o drăgălesc căutând-o pe sub fuste, prin pantalonii de doc sau de salopete, dându-i tot felul de nume de alint şi căreia îi fac tot felul de propuneri pe care ne e ruşine să le numim pe şleau acum, acel loc numit îndeobşte izvorul tămăduirii. Ei bine, sub buricul Ludmilei nu era nimic!

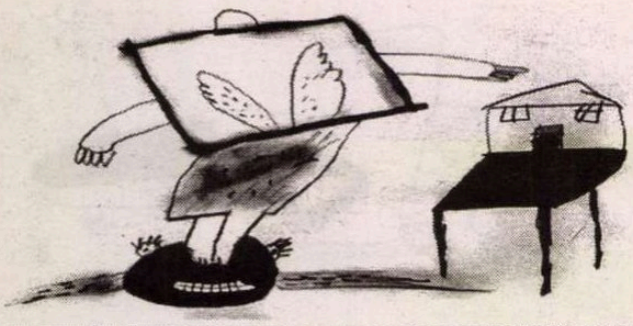
Ceea ce el ştia sau îşi mai amintea că trebuie să se fi arătat ca o falnică, tânără pădurice de scoruşi – neagră şi creaţă în primăvară, roşie-aprinsă spre octombrie-noiembrie, sau dulce-bălaie în lumina lui august – se înfăţişa doar ca o firavă potecuţă creaţă, dar foarte vag creaţă, jucăuşă, ce dispărea acolo unde ochii lui Ivan Mihailovici nu puteau coborî.

Surprizele –dacă senzaţia că îi vor sări ochii din cap se poate numi, în circumstanţele astea, o surpriză – nu aveau să se oprească aici pentru Saproşkinov. Deschise, aşadar, larg ochii – care păreau a fi bilele unor rulmenţi făcuţi în dorul lenei de Pavel Semionîci – şi o văzu în întregime pe Ludmila. În întregimea goliciunii ei, firească. Era goală din creştet până în vârful degeţelului mic de la piciorul stâng. Ivan Mihailovici nu văzuse în viaţa lui o zână, dar atunci, pe loc, îşi spuse că aşa trebuie să se fi arătat dumnealor, zânele, despre care citise în copilărie prin cărţile lui bunică-său. Dar, nu asta era surpriza. Deschizând larg ochii –care aveau neasemuita dorinţă de a se roti nebuneşte în orbite – şi pipăind-o temeinic pe toată suprafaţa goliciunii sale de parcă ochilor săi le-ar fi crescut brusc degete, îşi dădu seama că Ludmila, Cervenkova carevasăzică, nici măcar nu-l vede. Dar ceea ce punea capac acestei imagini, în fapt, un adevărat coşmar, era că stătea de vorbă cu Marfuşka, iar dumneaei, Marfuşka, nici măcar nu observa că Cervenkova e goală, goală puşcă, goală aşa cum probabil nici măcar dumneaei nu se văzuse vreodată, nici măcar la baie (ştia el, Ivan Mihailovici că la baie Marfuşka nu scotea niciodată totul după ea, uneori nici măcar chiloţii pe care îi freca cu ditamai codrul de săpun de casă direct pe dânsa, fără să se mai ostenească a-i da jos).

Se ridică în capu' oaselor, tuşi discret, dar cele două femei nu-l băgară în seamă. Atâta tot că Ludmila îşi trăsese un capot pe ea, era acelaşi capot cam vechi, cu flori mari, decolorate, cu care umbla prin casă de când locuiau împreună şi care anunţa fie că se pregăteşte să facă duş, fie că de-abia a ieşit de sub duş, fie că se apucă de gătit. Altceva, cu capotul ăsta nu putea Ludmila Cervenkova să facă! Se mai frecă o dată la ochi şi cu ei gata să-i crape-n cap observă că Marfuşka era singură, că stătea cu fundul către el, un fund mare, imens, un fund cât bila cea mare de lângă tunul cel mare cu care nu se trăsese niciodată, ce mai – un fund apocaliptic, acoperit de straturi-straturi de îmbrăcăminte, un fund care privit cu obstinaţie căpăta chip, trup, personalitate, un fund care se detaşa de chiar posesoarea lui şi care îl făcu aproape să leşine când auzi ce îi spunea: „Ivan Mihailovici ar trebui să se străduiască mai mult!"

Constantin STAN

(fragment de roman)



Pe scenă, obiectele nu sunt în siguranţă, nu există nici o sonerie de alarmă, nici un paznic, în afara lui Lawers însuşi, proprietar moştenitor, probabil indiferent la orice protecţie.

George Banu

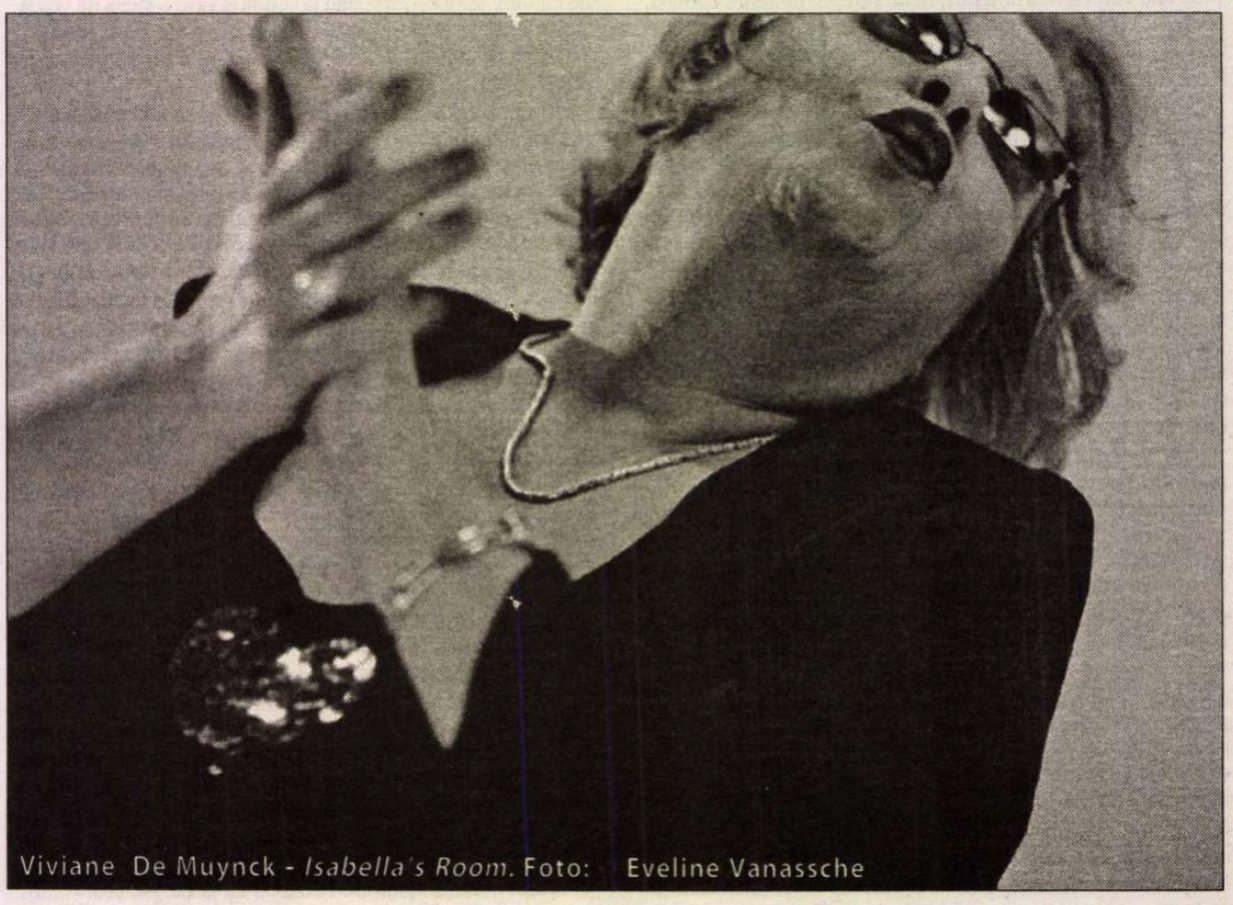
Portretul tatălui în chip de colecţionar

Atracţia adevărului

Expunînd colecţia tatălui său, Jan Lawers înfăptuieşte un uimitor gest poetic, cu consecinţe inedite în universul scenei. Or, o astfel de decizie se cere semnalată. Cu mult timp în urmă, Roland Barthes scria un eseu, binecunoscut la acea vreme, despre „maladiile costumului de teatru", diagnosticînd, printre alte simptome, în primul rînd, pe acela al „falsului", al „imitaţiei", adică maladia care constă în a plasa teatrul sub semnul unei iluzii, recunoscută ca atare şi denunţată de un ochi avizat. Barthes făcea, astfel, procesul artificiului disimulat, al mediocrităţii care încearcă să păcălească, prezentînd „falsul" drept ceva „adevărat". Implicit, Barthes apela la ceea ce am putea numi morala materiei. Discursul lui se referea la Brecht, modelul său de atunci: la Berliner Ensemble, acesta repudiase „falsul", străduindu-se să lucreze obiectele şi costumele în aşa fel, încît să le creeze un trecut, a cărui amprentă se regăsea în stofele patinate, în metalele ruginite, în fustele petecite, în pantalonii uzaţi. În felul acesta, obiectele de recuzită nu mai păreau să fi fost realizate doar pentru teatru şi dădeau senzaţia că posedă o existenţă prealabilă, ale cărei urme au rămas adînc înscrise în însăşi materialitatea lor. O asemenea tratare a accesoriilor îi plăcea nespus lui Barthes... şi nu putem nega ruptura provocată de această manieră de a lucra. De la Brook la Planchon, toţi regizorii vremii s-au inspirat din ea. Din acel moment, teatrul a abandonat teritoriul „imitaţiei" factice, pentru a furniza dovada concretă a adevărului. Lucru care nu ne împiedica, totuşi, să recunoaştem că, la urma urmelor, aveam de-a face tot cu un proces de fabricaţie; acesta atenua „falsul" care îl exaspera pe Barthes, fără a putea, totuşi, camufla natura accesoriilor: uzura lor nu era adevărată, ele numai păreau să fi fost folosite şi, în consecinţă, provocau doar „un efect de adevăr". Un efect seducător, firesc, dar care continua să rămînă o funcţie a scenei care îl suscitase. Mai apoi, sub influenţa plasticienilor, cu precădere a lui Kantor, această direcţie a cunoscut o radicalizare care a dus la folosirea materialelor reciclate: deşeurile recuperate şi „rearanjate" cu scopul de a crea adevărate invenţii plastice: mitraliera/aparat de fotografiat, leagănul mecanic... Reziduurile „de rangul cel mai de jos" pătrundeau astfel pe scenă şi se bucurau de o nouă viaţă! Kantor face teatru răscolind pubelele societăţii, pentru a integra, mai apoi, într-o operă, rămăşiţele fără valoare ale acesteia. Inevitabil, „efectul de adevăr" se accentuează tot mai mult...

Deşi se înscrie în acelaşi curent, Jan Lawers, în *Odaia Isabellei*, face un salt inedit, produce o ruptură, care n-are cum să ne lase indiferenţi. Tocmai pentru că platoul spectacolului va fi ocupat de obiecte provenite din colecţia tatălui său, problema referitoare la „adevăr" capătă de la bun început un răspuns. Nu mai e vorba de obiecte fabricate, ci de obiecte deplasate. Urmînd logica lui Marcel Duchamp... Ruptura radicală provocată de „pisoarul" expus de Duchamp fiind deja de mult integrată, ea apare aici atenuată, deoarece la Lawers nu mai e vorba nici de obiecte degradate, nici de obiecte recuperate, ci de obiecte reale, întregi, splendide, dînd un relief aparte platoului, pe care spectatorul îl poate explora cu delectarea resimţită la Muzeul Artelor primordiale de pe Quai Branly. Obiecte puse în valoare. Demersul poetic al lui Jan Lawers se sprijină pe statutul acordat obiectului: autenticitatea acestuia este incontestabilă, el vine de altundeva, fără a fi, însă, un deşeu, şi îi îngăduie platoului să devină un spaţiu favorabil artelor primordiale. Cum am putea să nu remarcăm această şansă acordată scenei, încrederea cu care e ea investită, tocmai astăzi, cînd muzeografii sunt obsedaţi de problema conservării. Pe scenă, obiectele nu sunt în siguranţă, nu există nici o sonerie de alarmă, nici un paznic, în afara lui Lawers însuşi, proprietar moştenitor, probabil indiferent la orice protecţie. Cînd, într-o zi, l-am întrebat dacă n-au dispărut obiecte, el mi-a răspuns că nu, precizînd, însă, că „unele s-au spart. În felul ăsta, obiectele trăiesc..." Ce răspuns generos, avînd în vedere că eu însumi, modest colecţionar, sufăr la cea mai mică rană a măştilor şi statuilor mele, de parcă ar fi vorba de nişte fiinţe vii. Ba chiar mai mult, aş zice! Pînă şi azi mă întristează cicatricea unei măşti de Nô, mînuită cu neatenţie, sau cioburile unui Christ... traumatism al unui împătimit.

Lawers îi acordă teatrului şansa de a prezenta nişte opere care, îndeobşte, sunt fixate ca nişte insecte, îndărătul unor vitrine groase; ele înnobilează platoul, dar şi pe interpreţii care le mînuiesc cu toată libertatea, obiectele devenindu-le parteneri, în toată puterea cuvîntului. Nu, de data asta nu mai e vorba de a produce un „efect de adevăr", ci de a prilejui actorilor şi spectatorilor bucuria de a se regăsi în miezul însuşi al unui ansamblu de obiecte a căror autenticitate e mai presus de orice îndoială. Ele produc acea senzaţie de plenitudine pe care ţi-o procură o operă de artă prezentă în realitatea ei unică, şi nu printr-o clonă a sa, oricît de perfect identică ar fi ea. Aici, adevărul obiectelor, se înţelege de la sine, nu urmăreşte nicidecum o logică a „reconstituirii", mai mult sau mai puţin realiste, aşa cum s-a întîmplat atunci cînd pe scenă au fost aduse hîlci de carne adevărată sau comode de la Versailles; nu, procedînd astfel, Jan Lawers îi îngăduie artei să se sprijine pe obiectele de artă, iar corpurilor şi operelor să comunice: şi unele şi altele au acelaşi grad de autenticitate.



Viviane De Muynck - *Isabella's Room*. Foto: Eveline Vanassche

Rivalitatea din interior

Aceste obiecte provin dintr-o colecţie. Colecţia tatălui, care a invadat într-o aşa măsură casa, încît naratorul/Jan Lawers îşi aminteşte că, mic fiind, dormea cu o statuie africană sub pat. Replica amuză publicul, dar auzind-o, am simţit în adîncul meu, eu, fiu de colecţionar, acel sentiment dublu, de fascinaţie şi de exasperare, pe care îl provoacă o asemenea pasiune. În acel moment, sub impactul mărturisirilor lui Jan, s-a declanşat în mine un proces retrospectiv, care mi-a îngăduit să regăsesc relaţia ambiguă pe care o poate avea o familie cu colecţia. Aceasta devine echivalentul unui „străin" care pătrunde în toate ungherele cotidianului, se insinuează în dialoguri, se impune în teritoriul casei... Se instaurează astfel o adevărată rivalitate între familie şi colecţie... Făcînd-o publică, Lawers dă senzaţia că se abandonează unui ritual menit să-l elibereze din jugul ce-l oprima odinioară, ajutîndu-l să se scuture de povara dusă: el relativizează tocmai acele lucruri din care tatăl său îşi făcuse un focar de interes, regenerat în mod constant. Fiul se disociază cu o discreţie nostalgică de toate acestea: aici, nu e loc pentru ură sau pentru distrugere, ci doar pentru un soi de ironie subtilă. Şi, în felul acesta, inversează raportul de autoritate cu tatăl, ale cărui obiecte, adunate cu atîta grijă, sunt acum tratate într-o modalitate ludică, ca şi cum ele ar urma să fie preschimbate în jucării. Jucăriile tatălui... ceea ce probabil că a fost, la un moment dat, o îngrămădeală opresantă de obiecte devine acum un partener de joacă. Fără deriziune, fără transgresiune violentă. Detaşat, dezamorsînd prezenţa invadatoare a colecţiei, fiul nu o risipeşte, nici nu o expune, ci se smulge din strînsoarea ei... cu un soi de afecţiune! Discret. Cu graţie.

Colecţia instaurează un raport aparte cu arta şi trebuie să-l fi trăit ca să-i poti resimţi consecinţele. Experienţă concretă, nemediată, dialog direct, personal cu obiectele sau cu operele care îl înconjoară pe tînărul care eşti. Tînărul nu trece nepăsător prin faţa lor, nici nu zăboveşte mai mult decît se cuvine, pur şi simplu trăieşte în prezenţa lor şi cade pradă unui veritabil efect de impregnare. Obiectele nu-i sunt străine, ele îl privesc, el le priveşte şi, împreună, comunică. Se naşte astfel o relaţie „ombilicală", iar aceasta sfîrşeşte prin a-i acorda „fiului de colecţionar" o libertate care îl fereşte de excesele tatălui, dîndu-i, totodată, şansa de a beneficia de ele. Colecţia, dincolo de exasperarea pe care o poate stîrni, uneori, reuşeşte parcă să micşoreze distanţa dintre artă şi viaţă: ele se amestecă de-a valma, iar această confuzie nu rămîne fără urmări. Experienţa artei îmbracă atunci culorile intimului şi, suprimînd orice inhibiţie sau poză, îngăduie tocmai acea extraordinară libertate de care face dovadă Jan Lawers. El se mişcă înăuntrul colecţiei ca un obişnuit de-al casei... Eu însumi n-am scris, oare, pe vremea cînd eram încă foarte tînăr, cel mai bun text al meu despre condiţia vegetală a femeilor lui Pallady, tocmai pentru că adormeam în fiecare seară privind ţintă pînzele care îmi înconjurau patul, aşa cum idolii africani se înălţau peste tot în jurul patului lui Lawers? Colecţia capătă sensul unei forme de educaţie. Poţi să-i întorci spatele sau să te laşi captivat de ea. La fel ca şi în cazul tatălui...

Cartea cu hieroglife a tatălui

Colecţia ar putea fi asimilată cu „amanta tatălui". Nu povesteşte oare Henry James despre pasiunea ce a pus stăpînire pe un arheolog, atunci cînd a descoperit o statuie, şi cum, pentru a se elibera, acesta sfîrşeşte prin a o îngropa? Şi oare tata n-a îmbrăţişat-o pe mama atunci cînd a reuşit să pună mîna pe un nud pe care îl rîvnea demult? „Urmează să trăiască în trei !"... mi-am spus eu. Da, colecţia este semnul unei pasiuni! Iar Jan Lawers, fără a se lăsa cîtuşi de puţin intimidat de ea, cutează să o facă publică, să o scoată dincolo de pragul casei. Nu o donează, ci, mult mai subtil, o integrează în arta sa: fiul şi tatăl rămîn împreună. Colecţia îi leagă. Crima nu mai e comisă...

Colecţia poate lua forme obsesionale şi idioate: colecţie de cutii de chibrituri sau de capace de bere! Există însă şi colecţii care se constituie într-un mod mai liber, mai puţin rigid, la voia capriciilor irepresibile şi a hazardelor. Atunci, elementele adunate laolaltă scapă autorităţii unui domeniu strict delimitat, pentru a compune diagrama dorinţelor şi a dezvălui, în secret, schiţa unui autoportret. Prin alegerile făcute, tatăl nu desenează contururile unei identităţi precise, ci schiţează o carte cu hieroglife care, dincolo de dezordinea ei, ne îngăduie, prin procură, să-i reperăm universul. Colecţia aduce mărturie despre încăpăţînările, dar şi despre rătăcirile sale. Ea vorbeşte în locul lui. Şi ceea ce ne arată Jan Lawers, atunci cînd

Foto: © Maarten Vanden Abeele

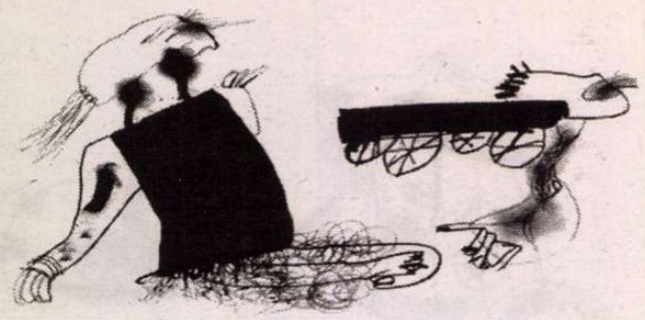
o aşază la temelia spectacolului, este portretul secret al tatălui.

Ideea unică a acestui spectacol atît de special rezidă tocmai în schimbul care are loc între ceea ce am putea numi obiectele dorinţei – adunate în colecţia tatălui – şi fiinţele dorinţei, chemate să acţioneze, pe platou, între tată şi fiu. Căci ce e oare Viviane De Muynck, dacă nu idolul viu al lui Jan? Patima lui... iar el a avut intuiţia genială de a o plasa printre totemele tatălui spre a dialoga. Operaţie cu atît mai legitimă, cu cît avem de-a face cu o colecţie a artelor primordiale, unde arta şi sacrul nu sunt încă despărţite... aici, mai mult decît oriunde altundeva, locul omului este legitim. Nu are importanţă că acesta vine de altundeva, că e un străin, el este mesagerul fiului. Fiu care, asemenea lui Jan Lawers în spectacol, stă deoparte, pentru a se plasa mai degrabă în postura unui spectator preocupat să urmărească desfăşurarea schimbului pe care l-a iniţiat între „colecţia" lui – adică, interpreţii săi – şi cealaltă colecţie, cea a tatălui.

Odaia Isabellei... pronunţ aceste cuvinte care mă trimit înapoi în timp, la noaptea în care am încercat un sentiment de fericire, la Avignon, noapte retrăită de multe ori de atunci. Ca orice mare spectacol, el vibrează încă în mine şi, mai mult decît atît, generează un text. Un text lăuntric, care fără acea întîlnire ar fi rămas neformulat, neasumat. În acelaşi timp, însă, un mare spectacol, îl porţi cu tine, îl refaci în minte şi ţi-l imaginezi în alte locuri. În seara inaugurării muzeului de pe Quai Branly, pe cînd trăiam şocul acelei experienţe nocturne a artelor primordiale, pe cînd înaintam înconjurat de tenebre şi mă confruntam cu puterile ascunse ale măştilor şi obiectelor rituale, mi-am spus că acolo ar trebui dat spectacolul cu *Odaia Isabellei*... acolo ar trebui să-i ascultăm cîntecele şi să-i vedem dansurile, să ne bucurăm de Viviane şi să privim fiul care „stă deoparte". Acolo, pe Quai Branly, într-o noapte de vară, m-am gîndit la Jan, dar şi mai mult încă la tatăl său. Unul a susţinut afectiv, prin colecţia sa, *Odaia*... celălalt a însufleţit-o. De aici vine împlinirea, din această alianţă atît de rară. Fără îndoială, am iubit-o atît de mult tocmai ca o compensaţie a propriului meu eşec. Măcar aici, colecţia tatălui trăieşte graţie fiului!

Foto: © Eveline Vanassche

Traducere din limba franceză de
Anca MĂNIUŢIU

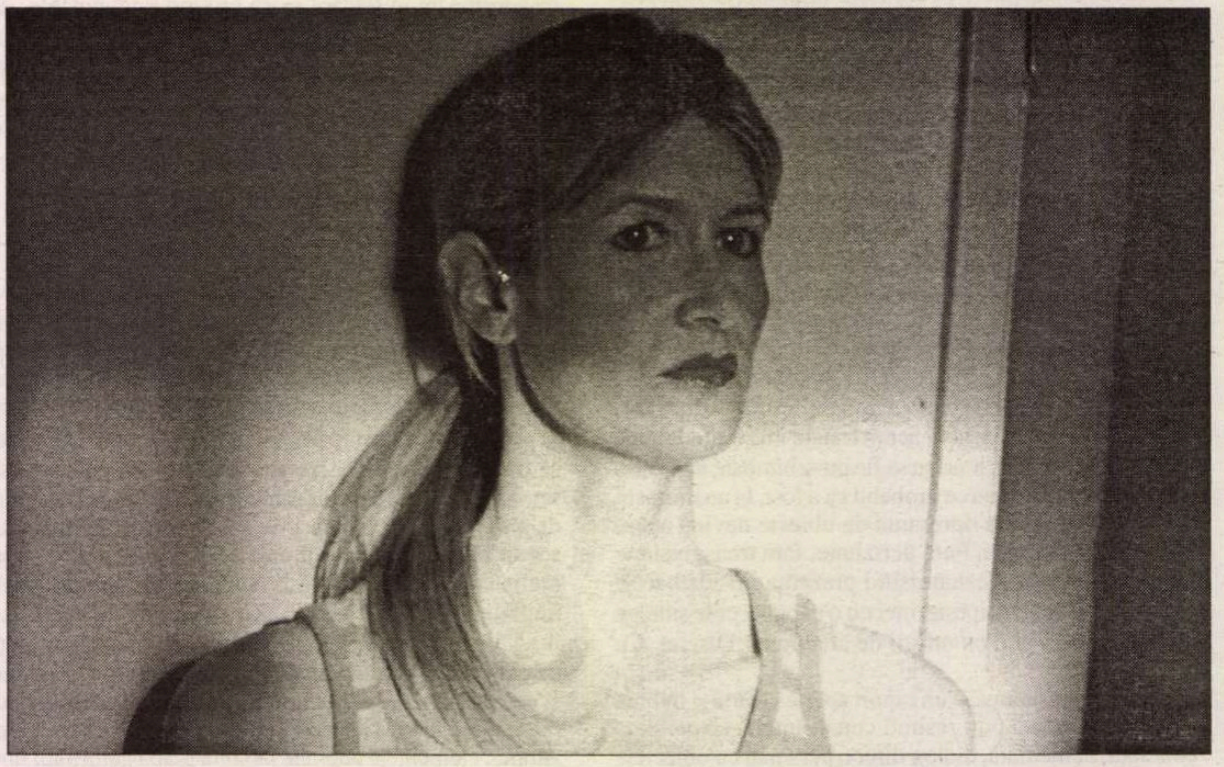


De la un moment dat încolo, filmul lestează, încărcătura sa psihotropă amorţeşte şi te abandonezi fluxului de flashuri fastuoase, copleşitoare, fantasmale, ale personajelor.

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Continentul Lynch

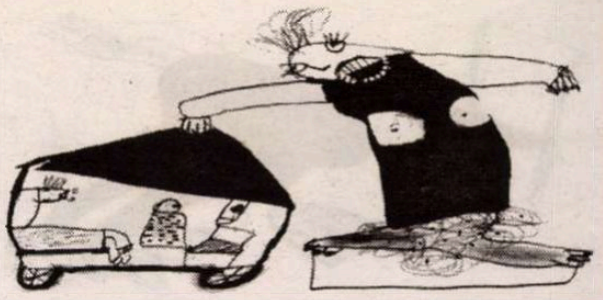


Ca şi Quentin Tarantino, Lynch este un regizor greu de situat în cinematografia actuală, o parte dintre filmele sale, precum *The Elephant Man* (*Omul elefant*, 1980), sunt adevărate filme de artă, altele frizează o zonă a morbidului care nu este însă nici horror-ul propriu-zis, nici thrillerul clasic, nici un film *noir*, ci un hibrid aproape inclasabil. *Blue Velvet* (*Catifeaua albastră*, 1986) constituie o astfel de capodoperă unde Lynch etalează tema sa favorită, monstruozitatea, cu o tentă fastbinderiană pe alocuri: vorace *femmes fatales*, dezaxaţi absorbiţi în propriul univers infernal, învăluiţi într-un *glamour* maladiv, într-o lumină artificială, onctuoasă, cu o muzică picurînd lent, hemoragic într-un decor bizar. Lynch este un estet, colecţionar de curiozităţi teribile, de anomalii ale naturii şi combinaţii funeste care eliberează exemplare unice, memorabile, ieşind din propriul infern al minţii, creaturi care-şi au locul în bolgiile dantești. Dacă ar trebui să-i găsesc corespondentul literar n-aş ezita în a-l alege pe André Pieyre de Mandiargues sau Michel de Ghelderode din *Povestiri crepusculare*.

Noul film al lui Lynch, *Imperiul minţii*, pare să urmeze aceeaşi schemă ca şi *The Lost Highway* (1997) sau *Mulholland Drive* (*Calea Misterelor*, 2001), două lumi paralele ajung să se intersecteze sau, mai precis, începînd prin a se insinua una curge în cealaltă pînă la indistinct. Lui Nikki Grace, alias Susan „Sue" Blkue (Laura Dern) i se propune rolul feminin principal într-un film de mari ambiţii, *On High In Blue Tomorrows*, care se dovedeşte a fi un remake după un film polonez, *47*, asupra căruia apasă un blestem. Filmul polonez a rămas neterminat pentru că actorii săi au început să moară, iar fondul de poveste ţigănească aduce aerul pitoresc al unui background slav, cu actriţe de origine poloneză. Regizorul, Kingsley Stewart (Jeremy Irons), promite o capodoperă, însă între Devon Berk, alias Billy Side (Justin Theroux), partenerul actriţei din film şi aceasta se creează premizele unei *love affair* ameninţată de un soţ gelos şi potenţial ucigaş. Ar fi simplu dacă Lynch ar conduce cele cîteva fire narative într-o direcţie logică, însă logica este prima instanţă subminată de regizor care te introduce într-un climat halucinant. De fapt, Lynch nu a avut intenţia unui film complet, ci mai degrabă a unui experiment, scenariul fiind scris în timpul producţiei, de pe o zi pe alta, fără ca actorii să aibă o perspectivă a felului în care va evolua filmul. Un regizor vizionar, Lynch preferă plonjeul în psihismul abisal al personajelor, speculînd pe tema anxietăţii şi a spaimelor care bîntuie „imperiul minţii"; adevărata scenă a filmelor sale se află în culisele întîmplărilor, în spatele frunţii personajelor. După ce a schiţat minimal cadrul, intriga, un fir narativ, deflagraţii repetate distrug reperele şi bulversează orice încercare de a reveni în planul realităţii. De la un moment dat încolo, filmul lestează, încărcătura sa psihotropă amorţeşte şi te abandonezi fluxului de flashuri fastuoase, copleşitoare, fantasmale, ale personajelor. Rafinate dispozitive catroptice deformează pînă la monstruos personajele, demonii lynchieni configurează o lume proprie în care evoluează nestingheriţi, iar regizorul nu-şi mai bate capul să reînoade toate firele rupte, ci improvizează permanent. Aici se află slăbiciunea cîtorva din filmele sale, pierderea prea multor repere riscă să creeze impresia de divagaţie, de incapacitate de a corela elementele şi, fără un serial ca *Twin Peaks* (1990-1991), un film precum *Dune* (1984) sau filme ca *The Elephant Man* am putea ceda acestei tentaţii de a-l considera pe regizor un diletant talentat şi atît. Cred însă că regizorul dezvoltă filmul de la un nucleu format de o imagine obsedantă şi că acesta ia direcţiile de forţă ale unui complex obsesional. În acest sens, avem o serie de decupaje fascinante, cu un fel de lirism maladiv, camera străbate spaţii obscure, coridoare, intră în camere cu o luminescenţă bizară, focalizează în grosplanuri care deformează sau decupează mutilant chipul, reţine conturul unor buze, falange, jarul aprins al unei ţigări etc. din care se desprinde o senzualitate groasă, respingătoare. Inserturile psihedelice sunt uneori de o mare frumuseţe, o parte din ele mi-au amintit de tablourile pictorului maghiar Munkacsy din ultima perioadă, tablouri spectrale de o incomesurabilă tristeţe. Cadrele de interior şi cele de exterior se succed halucinant, iar regizorul blochează orice evadare din spaţiul claustral al obsesiei. Personajul intră, asemeni lui Tezeu, într-un traseu labirintic unde, mai devreme sau mai tîrziu, se va întîlni cu minotaurul, cu o expresie a monstruozităţii. Nikki Grace descoperă celălalt spaţiu, imperiul minţii, nu printr-o intervenţie explicită a unui eveniment, ci printr-un fel de anamneză care generează replica schizoidă a actriţei din filmul polonez. Aproape nici nu mai contează de ce, ci felul în care această irealitate imediată se extinde, invadează teritoriul vechilor deprinderi pentru a se substitui realităţii prime. Într-un fel, Lynch reface aici un excurs terapeutic, trauma personajului este retrăită exacerbat, „arsă" şi în final se instalează o stare beatifică, o împăcare a sinelui, deşi happy-end-ul nu se află în datele ficţionale ale cineastului. Tot datorită excesului de halucinatoriu se pierde acel suspans esenţial pentru filmele de aventură, fie ea şi interioară, de la un moment încolo tot ce se întîmplă încalcă sistematic reperele realiste încît regula se instalează la nivelul fabulaţiei şi nu la cel al planului realităţii. Grace suportă consecinţele actului său, aşa cum soţul ei afirmă faţă de Devon, iar aventura ei ia aspecte coşmareşti. Din păcate, în acest ultim film lynchian există şi o mulţime de umpluturi precum grupul de ţigănci-prostituate foarte elegante aduse pentru decor şi care nu-şi justifică altfel prezenţa, precum şi imagini disparate dintr-o lume slavă, - cel puţin acesta este modelul - şi prin urmare exotică. Pitorescul exotic conferă însă o substanţială notă de kitsch filmului, deşi regizorul nu se joacă doar o dată cu acest registru, reuşind să-l utilizeze inteligent. Lipsesc în acest film apariţiile cu adevărat patibulare, Lynch mizînd pe sondarea psihologiei abisale a personajului principal, Nikki Grace, care este absorbită destul de repede într-o viaţă paralelă, într-un trecut din care-şi aminteşte frînturi. Apariţia Juliei Ormond în rolul lui Doris Side este oarecum inedită, dar gratuită, un personaj secundar, fără prea multă noimă, în schimb regizorul are un fler extraordinar cînd trebuie să selecteze monştrii femeli din specia hoaştelor, a harpiilor. Excelentă este apariţia prezentatoarei de televiziune Marilyn (Diane Ladd) la emisiunea Marilyn Levens Starlight Celebrity - pe actriţă o putem vedea şi în *Wilde at Heart* (*Suflet sălbatic*, 1990) - sau a unei femei funeste care îndeplineşte funcţia de herald malefic pe lîngă Nikki Grace - onomastica joacă şi ea rolul ei. Dialogul bizar, şocant, constituie una din specialităţile lynchiene, personajele capătă relief în cîteva schimburi de replici, iar regizorul ştie să selecteze detaliul esenţial şi mai ales dominantele posturale, expresia gestuală, adesea decupajul se face anticalofil, subliniind elemente amplificate grotesc. Din acest punct de vedere avem în *Imperiul minţii* un film al unei estetici a repulsivului, prin aducerea în prim-plan a dizarmoniei corporale, a urîţeniei şi decrepitudinii. Lipseşte de data aceasta sau mai precis se regăseşte într-o proporţie mai mică o altă temă des frecventată de regizor, tema răului. Deşi bîntuită de spectrul unor crime abominabile, Nikki Grace nu „beneficiază" de întîlnirile abisale cu monştrii lynchieni, figura cea mai insolită a filmului rămînînd un straniu personaj capabil să-şi subordoneze voinţa victimelor. Pînă la urmă, marele manipulator este chiar regizorul însuşi, the master of puppets. În atmosfera de magie bohemă îşi găseşte Lynch şi un filon senzual, ţigăncile apar într-un tablou de surîsuri enigmatice, învăluit în clarobscur. Alungarea demonilor şi revenirea îngerului este poate propunerea de final a filmului. ■

Imperiul minţii (*Inland Empire*, 2006); Regia: David Lynch; Gen: Dramă, Mister; În rolurile principale: Jeremy Irons, Laura Dern; Durata: 172 minute; Premiera în România: 13.07.2007; Produs de: Studio Canal; Distribuit în România de: Independenţa Film.

Stabilit de aproape două decenii în Germania, după ce își identificase un loc propriu în sculptura contemporană românească, Bata Marianov n-a mai revenit în România decît după 1990.

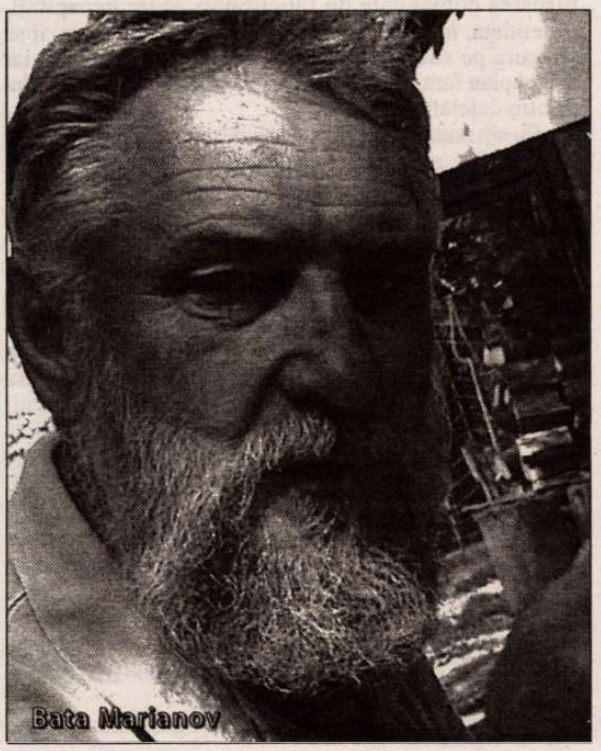


Pavel Şuşară

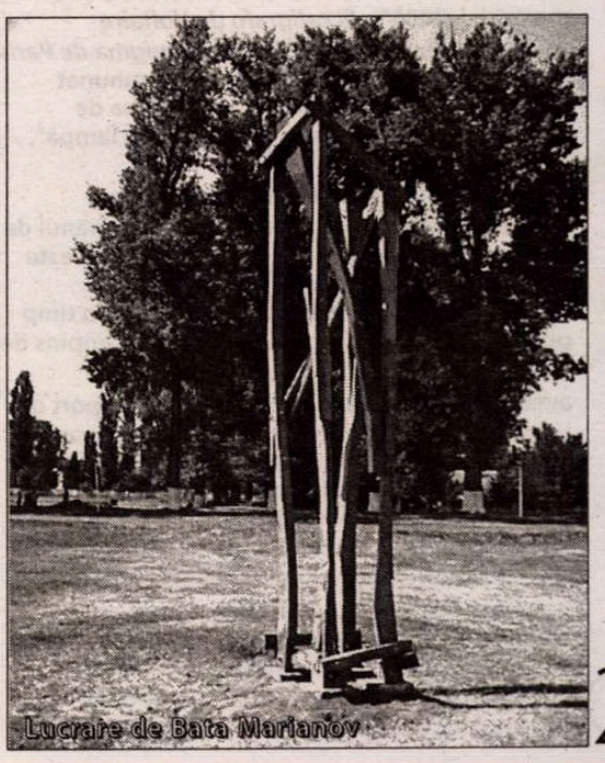
CRONICA PLASTICĂ

Un disident universal

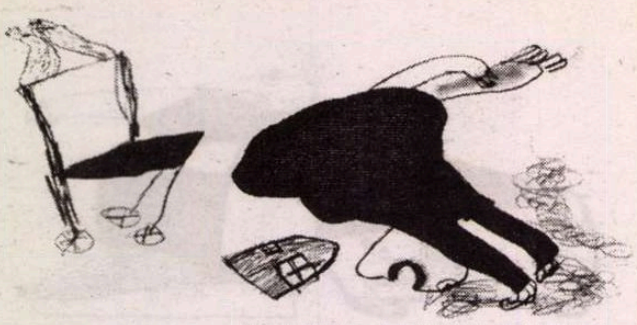
Deşi experienţele modernităţii şi, în particular, avangardele începutului de secol XX au dovedit cu prisosinţă că artistul plastic poate fi un teoretician şi un estetician la fel de abil pe cît este de îndemînatic în practica propriu-zisă, inerţiile noastre mentale nu ne-au eliberat încă de prejudecăţi segregaţioniste. Aşa cum scriitorul este încă plasat, conform acestei scheme, din punct de vedere al abilităţilor manuale şi al acţiunilor practice, într-un adevărat spaţiu al infirmităţii, artistul plastic – şi sculptorul cu precădere – continuă să rămînă, pentru multă lume, o forţă primordială, un agent fecundator al materiei amorfe, un zeu htonic şi un mag al tactilităţii, însă unul care nu a reuşit să se ridice complet pînă la înălţimea şi la abstracţia vorbirii articulate. Această percepţie, pe lîngă faptul că este extrem de confortabilă prin schematismul ei leneş, are, de multe ori, şi pretenţiile unui criteriu axiologic. Dacă un scriitor se abate cumva de la norma infirmităţii cotidiene şi se dovedeşte un om de acţiune şi o conştiinţă practică foarte dinamică, în mod subit calitatea inspiraţiei lui este privită cu mefienţă, iar vigoarea estetică a textului devine şi ea suspectă. Sub incidenţa aceleiaşi vigilenţe intră, conform unui mecanism similar al percepţiei, şi artistul plastic care îndrăzneşte să facă dovada accesului la vorbirea articulată. Retorica sa, încercarea de a-şi exterioriza narativ ideile, curajul de a formula opinii şi de a lansa ori dezbate concepte devin, prin însuşi faptul că a fost perturbată comoditatea aşteptării, surse de netăgăduit pentru grave suspiciuni. Dacă scriitorul este bănuit că prin prezenţa în imediat şi prin acţiune îşi automutilează forţa imaginaţiei şi profunzimea gîndirii, artistului plastic i se presimte eşecul neîntîrziat dacă-şi mărturiseşte fluent programul şi opţiunile, dacă îşi formulează teoretic proiecte, dacă, altfel spus, iese obraznic şi coerent din captivitatea misterioasă a materiei şi din ceremonialul taciturn (şi exclusiv) al manualităţii. Din fericire, însă, artistul nu este doar produsul percepţiilor, aşteptărilor şi prejudecăţilor noastre, ci şi – dacă nu chiar în primul rînd – modelatorul acestora, agentul viu al unor noi construcţii mentale şi creatorul discret al altor orizonturi morale. Oricît de mult ar mai încerca astăzi firile nostalgice şi sensibilităţile pastorale să păstreze arta şi artistul în spaţii aseptice şi în unuiversuri prin care circulă doar acei curenţi de aer care se nasc din bătaia de aripă a îngerilor, lumea se mişcă încredibil de repede, iar formele simbolice şi comportamentul artistic se primenesc odată cu ea. Artistul, indiferent de limbajul în care s-a specializat – în măsura în care această specializare mai există –, se afirmă printr-o gesticulaţie multiplă, se implică direct în cotidian, se eliberează de atemporalitatea glacială şi trăieşte, în priză directă şi pe spaţii mici, întreaga învolburare a istoriei. El scrutează timpul şi se mişcă în spaţiu, stabileşte contacte, participă la dezbateri, conferenţiază, se implică în problemele sociale fierbinţi, scrie, vorveşte, protestează, admonestează ş.a.m.d. Într-un cuvînt, îşi pune probleme mult mai largi decît cele legate strict de tehnică şi de construcţia formei şi se transformă, cu sau fără voia lui, într-un activist moral şi într-un fel de „agent sanitar" al umanităţii. Şi asta indiferent dacă rămîne fidel limbajelor consacrate sau experimentează expresii alternative şi coduri noi de comunicare. În această categorie a artistului polimorf, situat la încrucişarea drumurilor estetice greu de conciliat, a mentalităţilor diferite, a somaţiilor morale contradictorii, a opţiunilor imposibile şi, finalmente, chiar a unor lumi diferite, se aşază personalitatea şi opera lui Bata Marianov. Stabilit de aproape două decenii în Germania, după ce îşi identificase un loc propriu în sculptura contemporană românească, el n-a mai revenit în România decît după 1990. În toată această perioadă, sculptorul a lucrat şi a meditat, într-un anumit fel, pe fronturi diferite: pe de o parte, şi-a conservat şi a adîncit experienţele iniţiale din ţară, iar pe de altă parte, a încercat o adaptare, cu cît mai puţine pierderi, la spaţiul dinamic, determinat economic şi necruţător cu cei indecişi, al pieţei de artă occidentale. Într-un anumit fel, Marianov a trăit simultan în două realităţi: într-una Răsăriteană, puternic motivată istoric şi conjunctural, a păstrării coerenţei interioare şi a specificităţii umane prin proiecţia simbolică şi prin aspiraţia spirituală, şi într-una Apuseană, marcată de postindustrialism, în care valorile statice, de factură muzeistică şi glosele hedoniste şi-au pierdut grav autoritatea. În locul acestora promovîndu-se, prin mecanisme economice specifice, preocupări neconvenţionale şi nenumărate experienţe legate nemijlocit de noile materiale şi tehnologii. Într-un asemenea mediu, a cărui ostilitate profundă, simbolică, este indiscutabilă, Bata Marianov şi-a căutat, în mod insistent şi conştient, argumente solide pentru propriu-i demers. Refuzînd să-şi reconsidere, dacă nu cumva chiar să-şi trădeze, idealul estetic şi moral pe care şi l-a format în timp, dar supus unei tot mai puternice presiuni a contextului, artistul a găsit soluţia angajării într-o dezbatere directă, lipsită de orice ipocrizie şi, de cele mai multe ori, publică. În cadrul unor expoziţii, simpozioane, convorbiri sau chiar monologuri, el a căutat să argumenteze, cu o credinţă autentică şi cu o enormă energie morală, necesitatea unei Arte înalte, pornită din infinitul originar şi limitată, dacă se poate spune aşa, de infinitul năzuinţei spirituale. Acest tip de proiecţie artistică protejează, în continuare, statutul romantic şi demiurgic al artistului şi asigură o viguroasă consecvenţă în gîndirea **formei**, în opoziţie vădită şi declarată cu statutul artificial pe care artistul l-a dobîndit în Occident şi cu efemeritatea, inconsecvenţa şi derizoriul expresiei coborîte în stradă. Revenit în ţară după 1990, printre altele chiar pentru a organiza unul dintre cele mai importante simpozioane de sculptură în lemn din acel moment, **Simpozionul de la Gărâna**, dar şi unul dintre cele mai importante de astăzi, iniţiat împreună cu primarul oraşului Caransebeş, Marcel Vela, **Simpozionul din Parcul Teiuş**, Bata Marianov s-a reconectat la spaţiul originar al artei sale, dar a regăsit şi practicile instituţionale şi comportamentele individuale contradictorii de care fusese rupt aproape douăzeci de ani. În faţa superficialităţii, a incurabilei gîndiri colectiviste, a aroganţei birocratice şi a dezinteresului cronicizat faţă de omul concret şi de efortul acestuia de a se face util, sculptorul se revoltă, identifică viciul şi îl sancţionează drastic din perspectiva experienţei sale occidentale şi, la urma urmelor, a bunului-simţ civic. Din aceste reacţii, uneori calme şi ironice, cîteodată temperamentale şi pline de nerv pamfletar, iar, alteori, de-a dreptul necruţătoare, s-au născut cărţile **Trecerea nimicului prin ceva** şi **Pe drumul spre La Mancha** *(exerciţii de disidenţă universală)*, aceste cărţi pasionale, polemice, incisive, de multe ori nedrepte şi, nu de puţine ori, pline de melancolie şi de amărăciune. Portretul artistului, aşa cum se desprinde el din aceste pagini, este unul inconsecvent şi paradoxal la suprafaţă, dar dramatic şi de o incontestabilă autenticitate în profunzime. Denunţînd vehement mercantilismul şi disoluţia ideilor mari din arta apuseană de astăzi, sculptorul se autodefineşte implicit ca un artist din Est, după cum stupoarea şi revolta în faţa neseriozităţii, a gregarismului şi a indiferenţei levantino-semidocto-comuniste din ţară îl definesc prompt ca cetăţean al Europei Occidentale. Pe jumătate răsăritean (jumătatea simbolică şi spirituală) pe jumătate apusean (jumătatea civică şi morală), Bata Marianov este exact ceea ce el observă cu multă îngrijorare în această carte: un artist coborît în istorie, angajat în salubrizarea ei, în căutarea celor mai eficiente forme de supravieţuire. Numai că, spre deosebire de modelul incriminat, el nu şi-a pierdut nici credinţa în resursele supramundane ale limbajului artistic şi nici speranţa că Arta poartă încă în sine energii purificatoare. Fără să-şi propună şi, evident, fără să-şi pună această problemă, sculptorul trăieşte una dintre cele mai autentice experienţe postmoderne, chiar dacă, aparent, opţiunea lui este pentru modernitate: anume unirea contrariilor, sentimentul acut al orizontalei, simultaneitatea sinoptică. Nostalgia originilor, sursa arhetipală şi un oarecare ambalaj magic rezervat formei artistice îmbogăţesc şi ele, în cazul lui Bata Marianov, complicatul inventar al acestor experienţe de tip alexandrin la care istoria ne racordează astăzi, chiar şi în afara consimţămîntului nostru. ■



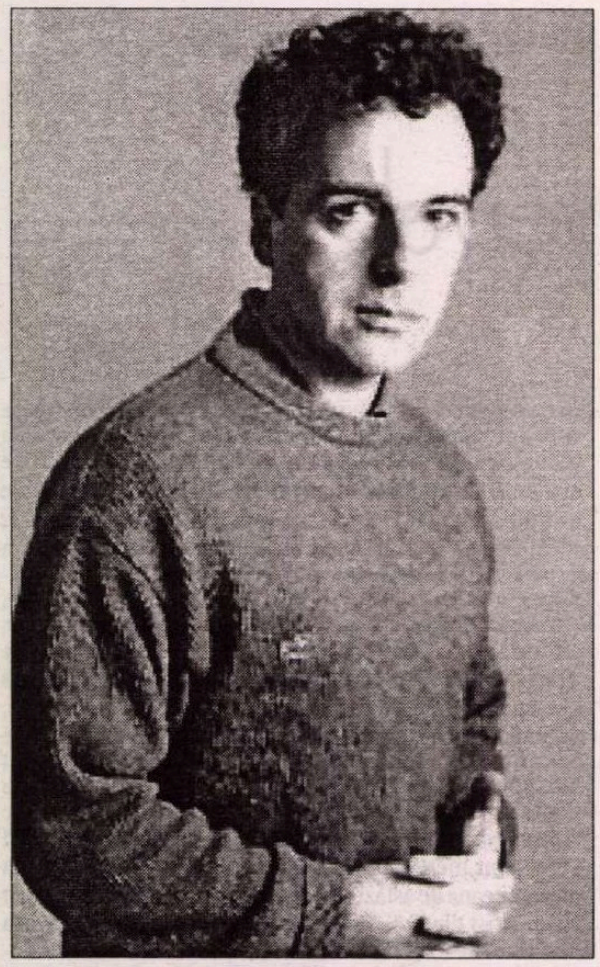
Bata Marianov



Lucrare de Bata Marianov



Multe relicve filosofice străbat astăzi Europa, în cea mai mare parte la fel de false precum oasele păstrate prin biserici.



Pablo De Santis

Caligraful lui Voltaire

Poate cel mai interesant şi de succes reprezentant al tinerii generaţii de scriitori argentinieni, laureat a importante premii, tradus în numeroase limbi, Pablo de Santis este romancier, ziarist, eseist, critic, autor de literatură pentru tineret, editor, scenarist şi realizator de televiziune.

Născut la Buenos Aires,în 1963, a studiat literele la Universitatea din capitala Argentinei, dedicându-se de timpuriu jurnalismului – ca redactor şef al revistei *Fierro* - şi literaturii pentru adolescenţi – cele zece cărţi adresate acestora i-au adus Premiul Konex de platină, în 2004 şi, în acelaşi an, o menţiune în cadrul Premiului Naţional de Literatură pentru Copii.

Ca romancier, a publicat: *La traducción* ("Traducerea", 1997), *Filosofía y Letras* ("Filosofie şi Litere",1998), *El teatro de la memoria* ("Teatrul memoriei, 2000"), *El calígrafo de Voltaire* ("Caligraful lui Voltaire", 2001), *El enigma de París* ("Enigma din Paris", 2007 – roman încununat recent cu cel dintâi premiu Planeta-Casa de América - şi *La sexta lámpara* ("A şasea lampă", 2007).

***Caligraful lui Voltaire* împleteşte într-o manieră captivantă evocarea istorică, romanul de mister şi cel de dragoste. Protagonistul său este caligraful Dalessius care, abia scăpat de atrocităţile Revoluţiei Franceze, a lucrat un timp pentru Voltaire, la castelul de la Ferney. Împins de vitregiile sorţii dar şi de neostoit spirit de aventură, ajunge apoi într-un îndepărtat port din Lumea Nouă, aducându-şi ciudata şi preţioasa avere: inima lui Voltaire păstrată într-un borcan. Povestindu-şi aventurile din tinereţe, îşi aminteşte de pasionantele străduanii de a renova arta caligrafiei cu ajutorul unor cuvinte tainice care se fac nevăzute odată transpuse pe hârtie, al unor slove ce strălucesc în întuneric, al unor cerneluri otrăvitoare, într-un vălmăşag de trăiri şi sentimente pline de dramatism şi culoare. Publicăm în aceste pagini un fragment din romanul în curs de apariţie la editura Humanitas.**

Relicva

Am ajuns în portul acesta cu bagaj puţin: patru cămăşi, uneltele mele de caligrafie şi o inimă într-un borcan de sticlă. Cămăşile erau cârpite şi cu pete de cerneală, iar aerul de mare îmi stricase peniţele. Inima, în schimb, trona intactă, nepăsătoare faţă de călătorie, de furtuni, de umezeala cabinei. Inimile se uzează doar cât trăiesc; după, nimic nu le mai face rău.

Multe relicve filosofice străbat astăzi Europa, în cea mai mare parte la fel de false precum oasele păstrate prin biserici. În trecut, sfinţii erau protagoniştii de necontestat ai acestei superstiţii. Dar cine s-ar mai lupta în zilele noastre pentru o coastă, pentru un deget sau pentru inima unui sfânt? Oase şi ţeste de filosofi, în schimb, sunt o avere.

Dacă vreun colecţionar naiv pomeneşte numele lui Voltaire oricărui anticar din Paris, va fi condus într-o încăpere din fundul casei unde i se va arăta în cel mai mare secret o inimă asemănătoare cu o piatră, pusă într-o colivie aurită sau într-o urnă de marmură. I se va cere o avere, în numele filosofiei. Un lux funebru şi derizoriu împresoară acele inimi false, pe când cea adevărată e aici, pe masa asta, la care stau şi scriu. Singura bogăţie pe care i-o pot oferi e lumina după-amiezii.

Locuiesc într-o odaie îngustă, ai cărei pereţi se prăbuşesc puţin câte puţin pe zi ce trece. Scândurile podelei s-au slăbit de tot şi câteva dintre ele se pot desprinde lesne. Când plec dimineaţa la lucru, pun acolo, într-o ascunzătoare, borcanul cu inima, învelit într-o bucată de catifea roşie uzată.

Am ajuns în portul acesta fugind de toţi cei care văzuseră în meşteşugul nostru o piedică pusă vechiului regim. La Convenţie trebuia să strigi, iar noi, caligrafii, nu învăţaserăm să ne apărăm decât în scris. Deşi a fost unii care au propus să ni se taie mâna dreaptă, a triumfat soluţia egalitară, care limita tăierea la capătână.

Colegii mei nu şi-au ridicat privirea din scrierile lor, şi nici nu şi-au dat osteneala să înţeleagă ce însemnau strigătele care se auzeau în depărtare. Îşi vedeau în continuare cu răbdare de transcrierea textelor ce le fuseseră comandate de funcţionari acum decapitaţi. Câteodată, în chip de avertisment ori ameninţare, li se strecura pe sub uşă o listă neclară cu condamnaţi, iar ei o copiau fără să ia aminte la propriul lor nume, pierdut printre celelalte.

Eu am putut scăpa fiindcă anii de dinainte mă învăţaseră să-mi ridic ochii de pe hârtie. Îmi inventasem alt nume şi altă profesie, şi falsificasem documentele, pentru a putea trece la posturile de control dintr-un departament în altul, dintr-un oraş în altul. Am fugit în Spania, dar imboldul meu de fugar era atât de puternic că nu m-am oprit, vrând să ajung mai departe. M-am îmbarcat pe singura navă care m-a primit, cu puţinii mei bani şi cu zdrenţele mele. Niciodată în viaţă nu mă urcasem pe o navă, poate din pricina amintirii părinţilor, care muriseră într-un naufragiu. În cabina de comandă mi-am plătit ce mai rămăsese din preţul călătoriei scriind ce-mi dicta căpitanul, care era nevoit să facă faţă unei corespondenţe susţinute cu femei şi creditori. Redactând scrisorile acelea şi corijându-mi greşelile, am ajuns să învăţ spaniola.

Călătoria era lungă, nava se oprea dintr-un port în altul, iar eu nu mă hotăram să cobor nicăieri. Priveam clădirile de pe ţărm în aşteptarea unui semn care să-mi spună că locul meu era acolo. Dar un singur semn se arăta pe înţelesul meu: cel care spunea că mai departe nu există nimic. Acest oraş era cel de pe urmă port înainte de întoarcere.

Aici sosesc cei care nimeresc din greşeală, cei care la început fug de o primejdie sau de o cârmuire, şi sfârşesc prin a fugi de lume. Când barca m-a dus spre ţărm, mi-am zis că viaţa mea de caligraf se sfârşise şi că în veci n-o să mai văd o picătură de cerneală. Cine ar putea avea nevoie de un caligraf pe străzile acelea întunecoase şi pline de glod? M-am înşelat şi în privinţa asta: am descoperit curând că aveau acolo un cult profund pentru cuvântul scris, chiar mai mare decât în oraşele europene. Îndrăgesc acolo ordinele iscălite şi pecetluite, hârtiile ce trec din mână în mână atrăgând după ele alte hârtii, comenzile amănunţite care se fac în Europa, pomelnicul lucrurilor distruse în timpul călătoriei. Totul sigilat, cu semnături mari, înflorite cu arabescuri, şi păstrat cum se cuvine în dulapuri ce înghit în dezordinea lor documentele pentru totdeauna.

La Consiliul Comunal, într-o încăpere îngheţată, copiez în toate dimineţile documente oficiale şi sentinţe judecătoreşti. Slujbaşii pomenesc adesea numele lui Voltaire însă, dacă le-aş spune că am lucrat pentru el, nu m-ar crede. Ar lua drept bun că tot ce ajunge pe ţărmul acesta e înşelător, sau nu are însemnătate.

Vântul pătrunde în odaia mea şi suflă peste tot. Aşez inima peste hârtii, să nu-mi zboare.

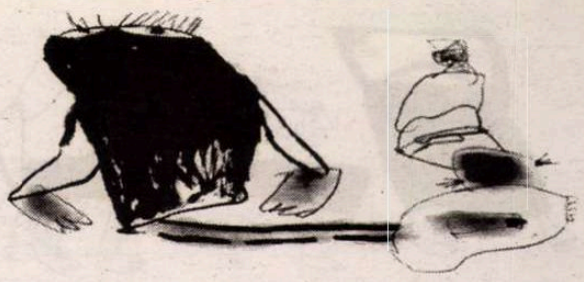
Primele slove

Când mi-au murit părinţii în naufragiul navei Retz am rămas în grija unchiului meu, mareşalul de Dalessius. Unchiul m-a întrebat ce ştiam să fac, şi i-am arătat nişte foi unde născocisem în joacă tot felul de alfabete. Pe una din ele slovele erau ramuri de copac, sugerând frunze şi spini; pe alta desenasem clădiri şi palate orientale, iar pe o a treia – cea mai completă – slovele se mulţumeau să fie slove. Unchiul abia aştepta un semn care să-i arate cum să se descotorosească de mine, şi alfabetele acelea l-au ajutat. M-a trimis la Şcoala de Caligrafie a domnului de Vidors, care-l avusese elev pe misteriosul Silas Darel.

Curând începură necazurile cu direcţiunea, căci nu mă mulţumem doar să scriu, voiam să inventez peniţe şi cerneluri, să recreez temeiul meşteşugului nostru. Caligrafia era în agonie, condamnată de lipsa maeştrilor, asediată de tipar, redusă la câteva batalioane răzleţe de oameni. În cărţile de istorie am tot căutat eroi pe care să-i pot socoti caligrafi, dar nu găseam decât eroi care nu scriau niciodată.

Cei mai iscoditori dintre noi, cei care ne străduiam să urmăm drumul lui Silas Darel, cercetam pe unde puteam, de la vechile manuale de şcoală până la tratate anonime de criptografie. Era un meşteşug dispărut de atâta vreme, că treceam drept arheologi ai propriei noastre fiinţe.

Sala unde se transcriau documentele era întotdeauna cufundată în linişte, întreruptă doar de scârţâitul peniţelor pe hârtie, zgomot ce părea un fel de metaforă a liniştii. Era o încăpere lungă, cu geamuri mari pe ambele laturi, veşnic deschise din ordinul direcţiunii, chiar şi iarna, fiindcă, se susţinea, o sală bine aerisită era condiţia de căpătâi pentru scrisul frumos. Intrau pe acolo firicele de nisip, crenguţe şi ace de pin pe care confraţii mei se chinuiau să le îndepărteze, în vreme ce eu le lăsam pe foaie, socotind că în procesul transcrierii se cuvenea să respectăm urmele lăsate de împrejurări. Mai toţi, în afară de câţiva, se mulţumeau să folosească doar ceea ce cumpăra şcoala la şase luni odată de la furnizor, un marinar portughez: cerneală neagră ce-şi pierdea în scurt timp culoarea, cerneală roşie darnică în grunji, coli ale căror imperfecţiuni făceau slovele să joace de



parcă săreau coarda, şi pene de gâscă alese la nimereală.

După cină şi rugăciune, eu îmi experimentam propriile invenţii, ascuns la mine în odaie sau în grădină, lângă o fântână de piatră a cărei apă verde stătută o foloseam la scris. Cerneala mea favorită consta într-un amestec de sânge de porc, alcool si şofran. Făceam rost din târg de aripa stângă de la gâscani negri. Smulgeam pană cu pană păstrând doar una din cincisprezece. După ce le alegeam, încălzeam nisip într-un vas de aramă, golindu-l apoi într-o cutie de lemn: lăsam acolo penele până când căldura le întărea. Îmi păstram uneltele într-o trusă de cusut care fusese a mamei şi mai păstra încă un degetar de bronz şi miros de levănţică.

Când am terminat şcoala domnului de Vidors, unchiul mi-a găsit o slujbă la judecătorie. Era un loc la care te aşteptai pentru cei care obţineam titlul; alţii ajungeau bibliotecari sau scribi particulari ai ultimelor familii ilustre. Am început să cutreier judecătoriile şi birourile cârmuirii. Era o epocă ce preţuia efemerul şi zădărnicia; n-o să mai trăiesc niciodată ceva asemănător. Unui condamnat la moarte, a cărui sentinţă mă puseseră s-o copiez, îi arătară înainte de a urca la eşafod manuscrisul plin de arabescuri şi peceţi de ceară roşie, iar acesta a spus: transmiteţi-i caligrafului că-i mulţumesc pentru că mi-a prefăcut crimele în ceva atât de minunat; aş mai omorî zece oameni, numai ca el să înfăptuiasă iar ceva asemănător. N-am cunoscut, în toată viaţa mea, un elogiu mai frumos.

În odaia mea flacoanele se amestecau: cerneala de sepie, otrava de scorpion, soluţia de pucioasă, frunzele de stejar şi capetele de şopârlă. Încercasem şi cu cerneală invizibilă, urmând indicaţiile dintr-un exemplar din *De occulta caligraphia* pe care mi-l vânduse un librar de pe Rue Admont, şi care era interzis în şcoala lui Vidors. Cartea făgăduia cerneluri de culoarea absentă a apei ce deveneau vizibile la contactul cu sângele, sau când erau frecate cu zăpadă ori expuse îndelung la lumina unei luni fără nori. Altele străbăteau drumul invers, şi de la negru treceau la cenuşiu şi apoi la neant.

Cariera mea în calitate de caligraf oficial s-a terminat când am redactat sentinţa de condamnare la moarte a Catherinei de Béza, acuzată de uciderea bărbatului ei, generalul de Béza, şi care şi-a recunoscut fapta. Când generalul a căzut bolnav, soţia a trimis după medicul bătrân care-l îngrijise preţ de ani de zile, şi care, aproape orb, prescria leacuri ce nu se mai foloseau şi iscălea certificate de deces fără să se uite şi nici să pună vreo întrebare. Însă chiar în dimineaţa aceea bătrânul doctor se sculase cu febră şi l-a trimis în locul lui pe tânărul medic pe care-l luase sub protecţia lui. Când a ajuns doctorul, generalul murise. I-au fost de-ajuns doar câteva minute pentru a-şi da seama că nu era o moarte naturală: s-a uitat cu o lupă olandeză la unghiile cadavrului şi a descoperit urme de arsenic.

Doamna de Béza a fost judecată şi condamnată. A fost dusă la eşafod, dar călăul a fost nevoit să oprească execuţia, deoarece hârtia cu sentinţa, care cu câteva ceasuri în urmă fusese înţesată de cuvinte, era acum o foaie albă, abia atinsă de roşul sigiliilor.

Au vrut să mă acuze de conspiraţie; am încercat să-mi cer iertăciune pentru greşeala mea cu lămuriri ce învălmăşeau ştiinţa cu fatalitatea, dar oricum am fost întemniţat pentru trei luni. Întrucât unii luară dispariţia sentinţei drept un semn divin, şi o puseră pe seama virtuţii acuzatei şi nu a nedibăciei caligrafului, tribunalul a schimbat eşafodul cu închisoarea.

Când am ieşit din temniţă m-am dus să-mi văd unchiul.. Speram să dorm nopţile şi zilele într-un pat adevărat, fără duhoarea carcerei, fără ţipetele şi şobolanii de acolo. Dar unchiul îmi pregătise deja bagajul, iar îmbrăţişarea rece cu care m-a primit nu-mi sărbătorea întoarcerea, ci plecarea.

- În vreme ce ai fost închis ţi-am oferit serviciile. Am trimis unor vechi cunoscuţi o foaie cu lista scurtă a virtuţilor tale şi alta cu una lungă a păcatelor tale, ca să nu trec drept mincinos.

- A răspuns careva?

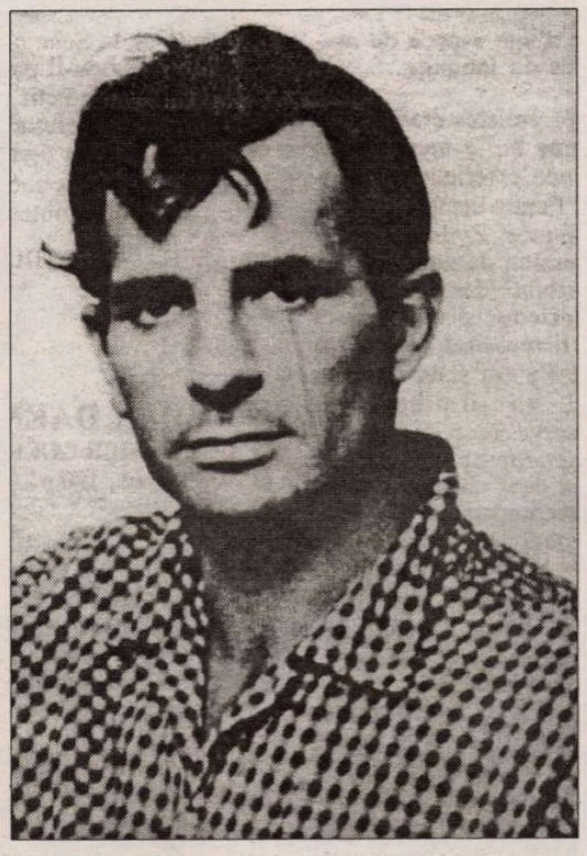
- Am primit răspuns numai de la castelul din Ferney. Cei de acolo încurcă totul şi citesc pe dos; au luat viciile tale drept calităţi, şi din pricina asta te-au acceptat fără zăbavă.

Prezentare şi traducere de
Tudora ŞANDRU MEHEDINŢI

După o jumătate de secol

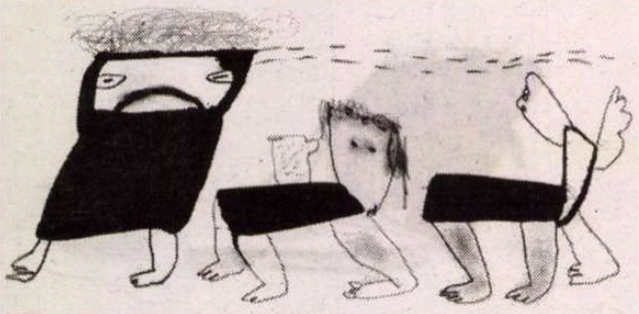
Romanul *Pe drum*

În 1951, Jack Kerouac avea 29 de ani când a scris febril, în trei săptămîni, prima formă a cărţii *Pe drum*, dactilografiat pe un singur rulou mare de hîrtie. Contrar legendei, nu era vorba de un rulou de hîrtie obişnuită, din cele folosite la poştă pentru telegrame, ci de coli mari de calc, tăiate şi lipite cap la cap. Iar textul nu era lipsit de punctuaţie ci doar de paragrafe. Manuscrisul a trebuit să aştepte pînă în 1957, cînd o editură, Viking, a acceptat să-l publice, cu condiţia de a fi „redactat" şi anumite pasaje erotice să fie amputate. Romanul *Pe drum*, în forma finisată, a devenit o „biblie a generaţiei Beat", iar tînărul autor, mort prematur la 47 de ani, e azi o figură mitică a căutării frenetice, libere, a unor adevăruri existenţiale, a unui mod de viaţă opus societăţii convenţionale. Cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la apariţia romanului (cunoscut prin traduceri în toată lumea), Editura Viking din New York a publicat versiunea de pe rulouul original, cumpărat în 2001 de un colecţionar cu 2,4 milioane de dolari. Marea diferenţă dintre cele două versiuni – scrie „The New York Times" – e că forma cunoscută pînă acum e un *roman*, în timp ce textul de pe rulou e un document autobiografic, în care personajele apar sub numele lor reale iar povestirea nu e „literaturizată". În ciuda tuturor asperităţilor, forma originară e de o uimitoare modernitate: fără stilizările afectate şi punctuaţia arbitrară adăugată de redactori mai grijulii cu ortografia decît cu muzicalitatea frazei, versiunea editată sub titlul *On The Road: The Original Scroll* are un impact direct, spontan, asupra cititorului. *Pe drum* e povestirea unei serii de călătorii făcute de Kerouac între 1948 şi 1950 prin America, spre New York, Denver şi San Francisco, spre New Orleans, California sau spre Mexic. Motorul acestor raite e nerăbdarea, nevoia de viteză,



de a concentra într-un timp scurt, maximum de momente de euforie. Elementul esenţial al aventurii este relaţia lui Kerouac cu Neal Cassady (numit în roman Dean Moriarty şi transformat într-unul din cele mai frumoase personaje ale literaturii americane). Cu entuziasmul lui sălbatic şi libidoul insaţiabil, cu nevoia de a se mişca în permanenţă, Cassady nu era o fiinţă primară ci un intelectual în spiritul vremii, un îndrăgostit euforic de lume, şi a dat suflu viu *generaţiei beat*, ce risca să se sufoce în misticism. El e vocea dominantă a cărţii, mai autentică în versiunea originală. Căci, în roman, Kerouac nu a schimbat doar numele şi a eliminat sau mascat scenele erotice, ci a prelucrat şi ornat *literar* forma genuină, atenuîndu-i astfel autenticitatea. Că cititorii de azi continuă să fie interesaţi de *Beat Generation* (ajunsă obiect de studiu academic, dar nemumificată de canon) şi de Kerouac în special o dovedeşte faptul că versiunea nou apărută la Viking se vinde bine, ruloul original va fi expus la Biblioteca publică din New York începînd din noiembrie iar regizorul brazilian Walter Sales pregăteşte o adaptare cinematografică a romanului *Pe drum*, produsă de Francis Ford Coppola, care deţine drepturile încă din 1968. Şi la noi romanul *Pe drum*, în traducerea Cristinei Felea, a avut deja două ediţii: una la Ed. Univers în 1998 şi alta la Polirom în 2003. **(A.B.)**

Jack Kerouac şi Neal Cassady în 1949



Proaspătul sosit la Trieste, un bărbat înalt, cam ponosit, venea de la celălalt capăt al Europei. Trieste, port la Adriatica, aparţinând Estului, dar şi Vestului, în diferite proporţii. Sunetele diverselor limbi vor fi primele semnale care îl vor capta de îndată pe prozatorul *in spe*.

James Joyce şi feminitatea triestină

În octombrie 1904, când sosea, cu trenul, la Trieste, însoţit de Nora Barnacle, James Joyce începea, fără să ştie, un lung exil, bogat în consecinţe atât pentru destinul său uman, cât şi pentru cel scriitoricesc. Aceasta este concluzia la care au ajuns cercetătorii (de la Universităţile din München şi Trieste, din cadrul grupului de cercetare *Bottega Joyce*, de la *Trieste Joyce School*), precum şi alţi oameni de cultură, ajutaţi de o întreagă pleiadă de instituţii triestine – interesaţi cu toţii de nebănuitele şi profundele conexiuni dintre importantul port austro-ungar şi opera joyceană. Dintr-o colaborare interdisciplinară de înaltă factură intelectuală a rezultat o culegere de studii, care prezintă, cu precizie şi eleganţă, o multitudine de probleme: de la contextul complicatei acomodări a prozatorului cu urbea dinamică, mercantilă, dar şi plină de poezie, la implicaţiile pur prozastice ale acestei vieţuiri incomode, întreţesută cu o veritabilă filosofie, transfiguratoare în plan literar, a unui model de feminitate specific oraşului etc.

Proaspătul sosit la Trieste, un bărbat înalt, cam ponosit, venea de la celălalt capăt al Europei să-şi găsească un serviciu în învăţământ. Trieste, port la Adriatica, era un oraş cosmopolit, aparţinând, Estului, dar şi Vestului, în diferite proporţii. Sunetele diverselor limbi vorbite în zonă vor fi primele semnale care îl vor capta de îndată pe prozatorul *in spe* (nu trebuie să uităm că primele sale două volume de proză au fost scrise aici). Joyce va învăţa curând italiana şi, deopotrivă, dialectul triestin, mândrie a localnicilor, de o mare fineţe şi diversitate a nuanţelor. Atmosfera urbei, întretăiată de undele şi inflexiunile celor mai surprinzătoare amalgamuri lingvistice, va constitui pentru Joyce o atracţie irezistibilă (Claudio Bianchi, *Familia Joyce la Trieste*).

Ineditul comunicării triestine era dublat de o libertate aparte, tipică, de asemenea, vieţuirii orăşenilor din acest spaţiu de reală şi organică civilizaţie (comerţul unea, prin inerenta-i toleranţă, italieni, sârbi, greci, germani, armeni, acolo funcţionau, în deplină sintonie, ca în puţine alte locuri, lăcaşuri de cult ale creştinismului catolic şi ortodox, sinagogi etc.). Autorii volumului în discuţie leagă arta monologului interior, de mai târziu, ridicată la perfecţiune în *Ulise*, de complexa descătuşare lingvistică şi existenţială, experimentată de Joyce la Trieste, sub imperiul atâtor încrucişări eufonice şi semantice, care i-au dat, treptat, senzaţia unei eliberări de sub jugul Eului univoc din al său *Portret al artistului la tinereţe* (compus în faza incipientă a exilului triestin).

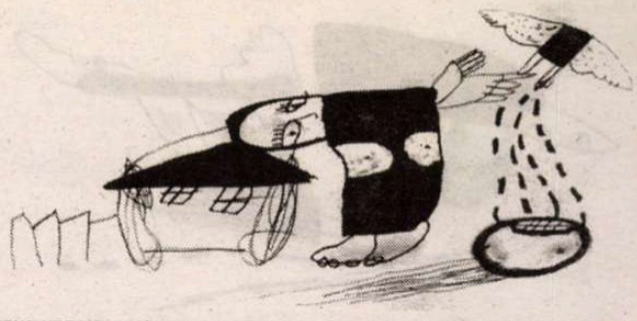
În 1915, începea un al doilea exil joycean, de data aceasta în direcţia opusă: din pricina Primului Război Mondial, romancierul e nevoit să plece, dar în bagajele sale există deja caiete pline de note febrile – c'ornele la *Ulise*, născute în vortexul mirajului triestin. Cercetările reunite în volumul citat sunt unanime în a discuta cursul surprinzător luat de viziunea lui Joyce asupra limbajului prozei, pornind de la veritabila placă turnantă care este poemul în proză, mai puţin cunoscut, *Giacomo Joyce*. Deja italienizarea numelui James Joyce, obsesivă pentru autorul lui *Ulise*, care se semna curent astfel (în scrisorile sale către prieteni italieni, ca, de pildă, Italo Svevo), iar alteori chiar şi Giacometo Joyce, ori Giacomo dell'Oio, în corespondenţa cu Francini Bruni, semnătură inspirată de o veche zicere triestină (Erik Schneider, *Joyce în oglindă: Trieste şi Giacomo Joyce*), anunţă un hibrid, o construcţie tensionată, îngemănând două persoane contradictorii, o persoană şi o *persona*, adică soţul şi tatăl, în contrast cu libertinul, neangajat matrimonial (de altfel, în pofida celor doi copii născuţi la Trieste, Joyce s-a căsătorit legal cu Nora mult mai târziu, la Londra), implicat în poveşti de iubire cu elevele sale din înalta societate triestină şi vizitator asiduu al cartierelor rău-famate (excelent studiul lui John McCourt şi Erik Schneider, *Zois* – altă notabilă şi curentă, în epocă, italienizare triestină, de această dată, a numelui Joyce – *în cartierele plăcerilor nocturne*). Acest Giacomo noctum este un membru privilegiat al lumii cvasiinterlope, care străbate în deplină libertate barierele de rang şi clasă, având acces la un cerc fermecat şi exclusivist, graţie cunoştinţelor sale de limbă engleză.

Hibridizarea identităţii autorului irlandez prefigurează şi deschide un viraj conceptual în proza sa – de la dezvoltarea lineară, progresivă, convergentă a *Portretului*, la broderia impalpabilă, tatonantă, discontinuă, cu final deschis, în care limbajul şi fluxul conştiinţei precedă gândirea conceptuală, din *Ulise*. Vocea obiectivă omniscientă prinde să se fragmenteze, să dispară, lăsând în urmă un peisaj nedefinit, modulat, aflat într-un perpetuu proces de coagulare, o rostire meandrică, repetitivă, care numeşte aceleaşi lucruri în moduri diferite, ba adăugând ceva, ba scăzând, un parcurs oricând pregătit să reînceapă, chiar şi atunci când pare că a contenit, o voce internalizată, aplecată asupra unei conversaţii cu ea însăşi. Dacă *Portretul* anunţa eliberarea artistului de familie, biserică şi stat, acum se pregăteşte terenul pentru viitorul Leopold Bloom, personajul aflat într-o criză răvăşitoare, dar totuşi inconştient de acest fapt (fiul său a murit, tatăl i se sinucide, iar soţia îi este soţie doar cu numele), prin epifania acestui predecesor care este eroul din *Giacomo Joyce*, situat într-o relaţie imaginară de fascinaţie, dorinţă, seducţie şi refuz cu o tânără din marea burghezie locală. Tânăra, inaccesibilă din punct de vedere social, posedă trăsăturile misterioase ale unei tipologii frecvent întâlnite de Joyce la Trieste şi, totodată, îmbogăţită de el cu elementele iconografice ale curentului plastic decadent, dominant în lucrările artiştilor locali, dar şi europeni, precum şi în moda epocii (Simonetta Chiabrando, *Între vis şi realitate – o emblemă a feminităţii*).

Tipul feminin care-l captează pe Joyce este, invariabil, o tânără evreică, fiică a unei familii cultivate, severe şi puternice. O familie laică, poliglotă din necesităţi comerciale, care îşi deschisese uşile profesorului de limba engleză, pentru a lărgi orizontul lingvistic al vlăstarelor sale. El era nevoit să remarce cultura întinsă, cu fundament clasic, a elevelor sale, uşurinţa lor evidentă de a deprinde limbi străine. Una din iubirile sale triestine, Amalia Popper, a fost, de altfel, o literată de talent, care a publicat ulterior selecţii din proza lui Joyce, în traducere proprie.

Primit de aceste clanuri, deşi niciodată acceptat pe deplin, Joyce folosea prilejul orelor de engleză pentru a studia moravuri familiale evoluate, în evident contrast cu starea de lucruri din Irlanda natală. Femeile şi fetele triestine erau emancipate, străbăteau oraşul singure sau în grup, puteau fi văzute, solitare şi neinhibate, în vreuna din cafenelele istorice ale oraşului, erau membre

***Le donne di Giacomo. Il mondo femminile nella Trieste di James Joyce / The Female World in James Joyce's Trieste*, Hammerle Editori in Trieste, 1999.**



ale unor cluburi sportive mixte, urmau şcoli de stat, citeau cu fervoare la bibliotecile publice, scriau şi pictau la nivel profesionist, aveau trupurile călite prin activităţi sportive practicate în aer liber – alpinism, înot, tenis, echitaţie, ori măcar lungi plimbări pe Carso, ansamblul deluros din jurul oraşului. Acest tip feminin admirabil, autonom prin numeroase trăsături ale sale, era, pentru scriitorul originar din conservatoarea Irlandă, unul profund neliniştitor.

În *Giacomo Joyce* apare „o tânără persoană de calitate", cu mişcări nervoase şi sfielnice, purtând ochelari „întrebători". Scrisul ei de mână e „alungit şi fin", trădând „dispreţ şi resemnare". Are însă şi trăsături de femeie fatală, deoarece chipul îi răsare dintre „blănuri grele, parfumate", iar scrisul ei, identic unei plase de păianjen, reaminteşte elementul iconografic desprins din Art Nouveau, ca emblemă a atracţiei fatale. Apariţia feminină din *Giacomo Joyce* oscilează între semnalmente de natură opusă: pe de o parte, fecioara prudentă, care „nu-şi suflă nasul niciodată", a cărei vorbire este constant litotică, iar pe de alta, seducătoarea cu faţă ovală, buze lascive şi trăsături de odaliscă, dar „ochi negri de bazilisc" din care ţâşneşte „un jet de venin îmbătătător". Apoi, iarăşi, epitetele denotând răceală, frig: "degetele ei reci şi pure", "mâna rece şi fragilă", paliditatea, modul "iernatic" în care salută, trupul său lipsit de miros – "o floare inodoră". Scena de seducţie din poem revelează un fel de zeitate, cu "trup gol, neted, licărind de solzi argintii", chintesenţă paroxistică a naturii stihinice. Părul fetei este o masă încâlcită, densă, jilavă, precum cel al unei divinităţi acvatice, iar armele de care uzează ea spre a cuceri masculul sunt blănurile, coiful, lancea şi "arcurile de pe pantofii ei înguşti de bronz: pinteni ai unei orătănii răsfăţate" (în fond, referirea se face la nişte simpli pantofi închişi cu o bentiţă, la modă atunci). Înfăţişarea ei este cea a unui şarpe fatal, încolăcit în jurul prăzii. Eroul poemului în proză, pesimistul Giacomo, e salvat din tenebrele seducţiei de scepticismul său exersat, de detaşarea ironică a scripturalităţii: armele redutabile ale feminităţii, inventariate cu un simţ al observaţiei dublat de o neobişnuită vervă imaginativă, sunt deconspirate în final ca simple obiecte de uz cotidian: coiful şi lancea sunt, în realitate, doar o pălărie şi o umbrelă închisă, puse pe un pian, de unde exclamaţia comic-grotescă din final: "Iubeşte-mă, iubeşte-mi umbrela".

În privinţa identităţii personajului feminin din centrul acestei proze poematice, el pare a fi rezultat (după cum arată Renzo S. Crivelli, Roberto Curci şi John McCourt) din fuziunea a cel puţin trei existenţe reale, trei dintre elevele lui Joyce: Emma Cuzzi, Annie Schleimer şi Amalia Popper. Annie a fost pe punctul de a se căsători cu Joyce, după cum s-a dovedit, indubitabil, prin mărturii personale şi documente. Toate trei aveau taţi puternici, oameni de afaceri redutabili şi distinşi, posibile prototipuri ale viitorului tată din *Ulise*. Este interesantă observaţia că tatăl Amaliei Popper se numea Leopold, în vreme ce unul dintre partenerii lui de afaceri purta numele de Blum. Este foarte posibil ca, din fuziunea celor două elemente, să fi ţâşnit numele, de cosmice proporţii romaneşti, Leopold Bloom.

Toate aceste conjecturi nu ar fi fost emise şi fundamentate cu atâta migală detectivistică de echipa de cercetători, dacă ele nu ar avea relevanţă pentru revoluţia înfăptuită de Joyce în arta romanului. Ea nu este străină de relativizarea univocităţii Cuvântului, proclamată consecvent de Joyce, în dramatica tranziţie de la tânărul şi arogantul Stephen Dedalus, la maturul, înţeleptul Leopold Bloom. Radicala punere în discuţie a eficacităţii cuvântului, echivalabilă, la temelie, cu o lărgire a sferei conştiinţei şi cu o relaxare atitudinală şi filosofică, şi-a găsit locul de elecţie, în alchimia sa, la Trieste, oraşul populat de numeroase etnii, cu variate mentalităţi şi cutume morale, dar fără o morală unică, ba mai mult, fără dorinţa de a o dobândi. Acolo, în acel spaţiu privilegiat, coexistau diferite valori şi sisteme şi se intersectau nenumărate microistorii, ţesând un context în care conceptul clasic al Eului lăsa loc unei identităţi fragmentare, amorfe, descentrate, opace, în marcat contrast cu Irlanda şi cu acea *persona* iezuită, dominată de emoţii şi îngustă la minte, care descinsese în 1904 la Trieste.

Simona-Grazia DIMA

Tînărul Stalin

● Fiindcă Vladimir Putin a apreciat lucrările istoricului englez Simon Sebag Montefiore, în special aceea intitulată *Caterina cea Mare şi Potemkin*, i-a acordat un acces privilegiat în arhivele ruseşti, inclusiv în cele prezidenţiale pentru a scrie o carte despre Stalin. Timp de 10 ani, Sebag Montefiore a cercetat, la Moscova, dar şi în Georgia, documente ce nu fuseseră niciodată consultate, a avut contacte cu specialişti şi persoane particulare ce i-au furnizat informaţii şi bibliografii neglijate şi a citit întreaga istoriografie a subiectului. Rodul acestei îndelungate munci de documentare îl constituie două cărţi: una, *La curtea ţarului roşu*, îl evocă pe Stalin la putere, cealaltă, *Tînărul Stalin* (Ed. Weidenfeld & Nicolson, Londra), se ocupă de copilărie şi prima tinereţe, aducînd din arhive, din corespondenţa inedită şi din mărturii o mulţime de informaţii noi despre tînărul Iosif Visarionovici Djugaşvili. Fiul unui cizmar alcoolic şi al unei croitorese, născut în 1878, a crescut într-un mediu sărac şi violent din oraşul caucazian Gori. Era pe cît de inteligent, pe atît de brutal. Simon Sebag Montefiore încearcă să descrie personalitatea lui cu totul ieşită din comun, care s-a manifestat din copilărie: la seminar era premiant, învăţase greaca veche şi îl citea pe Platon, ştia Biblia pe dinafară, dar îşi teroriza colegii (pe fiul unui preot l-a silit să urineze pe o icoană). Devenit revoluţionar fanatic, n-a ezitat să se lanseze în acţiuni violente – banditisme, incendieri, piraterii. Specialist în evadări, a scăpat de nenumărate ori de poliţia ţaristă în împrejurări rocambolești. Gangster fără scrupule şi herald al unei ideologii violente prin esenţă, era în acelaşi timp un tînăr romantic, căruia îi plăcea să cînte, scria poezii şi făcea curte femeilor, cu succes (a fost logodit de patru ori şi a avut numeroase amoruri). Mai apoi, cînd revoluţia a devenit prioritatea lui, a considerat femeile doar o distracţie printre altele şi s-a temut că ele îi pot pune securitatea în primejdie. Iar odată ajuns la putere, a uzat de toate metodele pe care

le urîse în seminar: supraveghere, control psihologic, persecuţii, constrîngeri, cenzură, intrigi. Întrebat într-un interviu ce a rămas de la Stalin azi în Rusia, Simon Sebag Montefiore a răspuns: „Pe cînd nu împlinise 30 de ani, Stalin organizase deja numeroase asasinate politice. Practica n-a dispărut. Mă gîndesc la Aleksandr Litvinenko, otrăvit anul trecut la Londra, la ziarista Anna Politkovskaia...[...] Cred că şi de acum înainte puterea va controla în Rusia mass-media şi alegerile, iar Statul va fi apreciat de populaţie atîta timp cît cursul petrolului şi al gazelor vor rămîne ridicate. Nici în epoca lui Beria sau Andropov, serviciile de informaţii n-au fost atît de puternice ca azi, cînd oamenii lor conduc toate întreprinderile importante [...] În URSS, poliţia secretă era organul central al puterii. Aşa a fost pînă în 1991, cînd a venit Elţîn la putere, şi aşa e din nou acum. Din acest punct de vedere, continuitatea e perfectă." În imagine, elevul seminarist Iosif Djugaşvili.

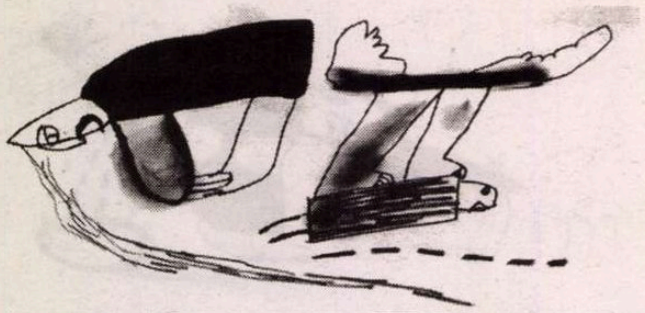
Sătui de Tsereteli

● Este peste tot în Moscova, de mulţi ani, cu monumente, statui gigantice, basoreliefuri, decoraţiuni de instituţii. Dar moscoviţii s-au săturat de sculptorul oficial Zurab Tsereteli. La Muzeul de Artă Contemporană s-a înfiinţat o urnă mare în care se adună bani pentru demontarea operelor lui şi în doar două săptămîni s-au adunat 95.000 de ruble. Nu e decît un început – scrie „Izvestia". Preşedinte al Academiei de Arte Frumoase, fost bun prieten cu Elţîn şi, acum, cu Putin şi cu primarul Moscovei, sculptorul georgian a împînzit capitala cu producţiile lui kitsch, cîştigînd o avere (prenumele lui a devenit sinonim cu bancnotele de 100 de ruble, denumite de moscoviţi *zurabski*). Artistul de curte a fost răsplătit şi cu comenzi externe: el a trimis un bronz monumental la sediul Naţiunilor Unite de la New York, plătit din banii contribuabililor ruşi, ca şi statuia gigantică a Papei Ioan-Paul al II-lea, ridicată la Ploërmel, în Bretagne (cadouri ce, din raţiuni diplomatice, nu puteau fi refuzate). Asociaţia *ART4. ru*, care a avut iniţiativa înlăturării unor monumente ale lui Tsereteli din spaţiul public, a declanşat şi o discuţie cu privire la alocarea preferenţială de fonduri fără concurs şi fără consultarea populaţiei.

Legenda lui Crane

● Noul roman al lui Edmund White (în imagine), *Hotel Dream*, este considerat cea mai bună carte a sa de pînă acum. Reluînd o temă destul de bătută, cea a unei cărţi dispărute, a unui manuscris ars, el creează o ficţiune al cărei protagonist e scriitorul Stephen Crane (1871-1900) unul din marii prozatori americani ai sfîrşitului de secol 19, alături de Henry James şi Joseph Conrad – şi ei personaje în *Hotel Dream*. Reporter de război, autor la 24 de ani al unei capodopere – *Semnul roşu al curajului*, Stephen Crane s-a bucurat din timpul vieţii de aprecieri în ţările anglo-saxone, iar moartea prematură l-a transformat într-un mit. Acest mit îl atacă acum

provocatorul Edmund White, cu ironie, cruzime, dar şi cu erudiţie şi rafinament literar, folosindu-se de personaje reale din urmă cu un secol şi mai bine pentru a-şi regla conturile cu societatea actuală. Tabloul realist pe care-l face Manhattan-ului de la 1890, apare ca un rechizitoriu împotriva ipocriziei sexuale şi faliilor sociale existente şi azi. Romanul, construit pe un efect de oglinzi, îl urmăreşte pe tînărul şi chipeşul Stephen Crane în ultimele lui săptămîni de viaţă. Se află în Sussex, în Anglia, unde s-a refugiat împreună cu concubina lui Cora Stewart-Taylor, fostă pensionară a unui bordel, pentru a scăpa de bîrfele societăţii puritane americane. Deja grav bolnav, el îi dictează Corei un roman „sulfuros", inspirat de o veche întîlnire, la New York, cu un băiat vînzător de ziare. Subiectul romanului dictat este pasiunea unui funcţionar de bancă, însurat şi tată de familie, pentru un adolescent sifilitic ce se prostituează. Romanul din roman (despre care Edmund White precizează într-un epilog că a aflat mărturii că ar fi existat, deşi nu a fost niciodată găsit) reproduce într-o oarecare măsură cartea lui Crane din 1893 *Maggie – fata străzii*, la masculin. Cultura şi abilitatea literară îi permit lui Edmund White să jongleze cu operele predecesorilor, fără a-şi pierde din vedere nici intriga, nici obsesiile personale. Personajele lui sînt vii şi capabile să emoţioneze, firele narative ţin strîns curiozitatea cititorului, iar dubla melodramă – cronica ultimelor zile din viaţa lui Crane şi pasiunea imposibilă din romanul dictat – degajă o compasiune ironică foarte modernă.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Debut - **AIDA HANCER**

idei fericite

cred în poemul meu pentru care întotdeauna
am pus deoparte bani
și pentru lumină am pus
și n-a fost destul
și pentru pâine adun zilnic însă doar mâinile o ating
cred în poemul meu
închinându-l cu respirația
jumătate strălucește pe trepte
într-un fel de lumină roșie
tăiată
și cred pentru că voi avea cuvinte de carne
și un sânge străin în trup
cred în toate inimile
dacă asta mă ferește
de a le cunoaște
cred în timp atunci când nu
vreau să-l înțeleg
și oricum timpul e mort sau a murit
legat de înțelepciune
legat de paler
de fericirea amant
și în spatele oricărui om care crede
stă o umbră
așteptând o pâine de secară
și-o cană cu lapte
crud

alte ape și firi

simt în spatele meu ușile grele rămase altfel
mai aproape de adevăr ele au un timp în care s-au întâmpla
evanghelii
deci adevărat
singura carte care se deschide vine din sânul drept în cel stâng
și mă omoară la fel cum
s-ar da pe sine ca o inimă de casă
cad ușile lumina e șchioapă e prezența lumii noastre
într-o apă
vă simt în spatele meu cu trupurile albastre
fiecare piele a mea se strânge pe fiecare zâmbet
e aproape indecent să fii sălbatec când ești
oricum la cheremul luminii
ea nu ne vrea răul
e un fel de pește cu aripile strânse în plămâni e veșnică
starea lui

vrei tu să ai simțul meu să crești neschimbat deasupra
unei fâșii de hârtie care e lumea
întoarsă pe dos ești mic pentru tine n-o să scriu încă nimic
adevărat
tu ai de murit câteva ore bune pe cruce
ai ape multe și tălpi prinse de mal viața ta iese din alții pe
muzici de vioară
nici talent nici o naștere definitivă
crești cu mine aici
în mijlocul drumului ca un cal mort trecut în florile câmpului

imaginile adevărate n-au fost frumoase de la început
ele au de-a face cu trăirile noastre
și când ne vom face urâți vom face frumoase
lumile altora

poemul lui Sinai

câteodată scriu ținând din scurt câteva pete de sânge
mult deasupra hârtiei

Să nu ocup prea mult loc cu prezentarea, pentru ca rămânând mai larg spațiul pe pagină să încapă nu trei ci patru din poemele tinerei poete Aida Hancer în acest debut cu totul convingător. E suceveancă, din tată bucovinean și mamă din Mărășești, elevă într-a XII-a. În paranteză fie spus, regretul că din motive întemeiate n-am putut onora invitația la prima ediție a Festivalului Național de Literatură „Agatha Grigorescu Bacovia" desfășurat în 5 oct. a.c. la Mizil, unde laureată a marelui premiu a fost Aida Hancer. Mi-au ajuns în schimb ecourile entuziaste de recunoaștere în cadrul acestui eveniment și câteva poeme teribile semnate de ea, care m-au convins într-atât încât nădejdea mea în resursele noastre de poezie s-a reactivat împotriva urâtului lumii. Aida Hancer e un talent autentic și va fi curând *celebră* în peisaj. Nivelul actual de receptare a poeziei se poate să fie precar. Dar, iarăși, rămâne nădejdea că lucrurile se vor schimba în bine, spre gloria lui necesară, prin poezie. (C. BUZEA)

așa înroșită mi-ar deveni dumnezeu și noi știm că tot ce ne
place
vine pe lume deja viu într-o bulă de plastic
alteori picioarele mele se nasc mult după mine
și târându-mă întârzii nașterea asta din nou cu câteva vieți
aerul să-ți fie întotdeauna liber pe față ca să poți cere veste
oricând
la nivelul vestilor
tu ești atât de înalt încât te lovești și lovești
și ce dai altora și lovești cu mândrie de fiu
și spui Pune-mi inelul pe ciotul de gât care mă ține pe
lume
în poemul ăsta ai dreptul să fii viață și moarte
amândouă vii și egale în vârstă

când ți se așază pe umeri simți o adiere de sticlă îmbrăcată
în voci omenești

câteodată scriu strâns înghesui în mine resturile a șapte
zile
de lucru
îmi țin urechea pe burta pe trupul cald de cal
al poemului meu și
când știu că e viu și poate fugi
când știu că el va merge în fața Femeii cerându-și un
nume
îi spun
uite Sinai
ai dreptul să mă alegi tot pe
mine

Teiul de pe mâna dreaptă

cât din noi să se umple cu sânge cât
cu binecuvântare câtă inimă să te îndoiești de toți
ai tăi ca mai apoi
să verși peste ei lapte din piatră lovit cu toiagul
atâta purtare de om atâtea semne
croite umbrit peste
treptele trupului

și așezându-te în genunchi devii atât de mare
încât umpli pumnul bătrân al celor ce te-au făcut
le acoperi pe toate
cu ape și zgomote și-ți rămâne în urmă
cerul care nu e cer

în dragostele noastre mai mult pământ ca de-obicei
ar aduce noi perspective
am purta pe umăr mai multă carne curată
și ne-am unge cu iod
facerile de bine

și cât râu să curgă pe spatele bolnav
de cioburi de sticlă
în același poem îți schimbi din timp în timp
umerii și povara
și aceeași limbă
aduce cu ea
deasupra și dedesubt case de pasăre și cuiburi de toamnă

într-o singură paletă de coaste femeia aduce
chiar două vase pline cu apă
rămâne să crezi că de mâine ai dreptul
la orice se sfărâmă în mâinile tale

dar și urmele noastre vor trăi cât
Teiul De Pe Mâna Dreaptă ■

Lecturi

IORDAN DATCU

Ioan Șerb

Ultimul memorandist

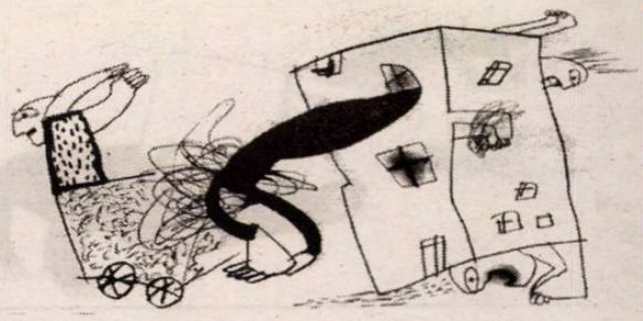
Prin monografia lui Iordan Datcu despre *Ioan Șerb, poet, folclorist, editor*, însoțită de prefața lui Eugen Simion, apărută la Editura Universal Dalsi, cei doi foști colegi de facultate ai celui plecat, cu puțin timp în urmă, în lumea de dincolo, îi aduc un afectuos omagiu postum. În prefața sa, Eugen Simion îl definește pe Ioan Șerb drept „un memorandist întârziat", dispărând odată cu el „ultimul memorandist din București". Într-adevăr, născut ca fiu de moți din Țara Zarandului, Ioan Șerb s-a străduit să perpetueze în capitala României pilda, cugetul și simțirea marilor săi înaintași transilvăneni, a celor care s-au dăruit înfăptuirii idealurilor naționale și spirituale ale neamului românesc.

Procedând metodic, Iordan Datcu îl prezintă pe Ioan Șerb în cele trei ipostaze ale personalității sale. Analizându-i poeziile, cuprinse în volumele *Florile norocului, Legenda romanității, Columnele neamului, Triumful vieții* și *Doina României*, edificatoare prin înseși titlurile lor, Iordan Datcu relevă ca trăsătură dominantă tradiționalismul de sorginte folclorică, prin apelul la miturile esențiale ale spațiului transilvănean, intonând, spre exemplu, *Doina Iancului, Doina doinei, Doina graiului românesc, Cântec din fluier, Descântec de dor*. Emoționante sunt reverberațiile în contemporaneitate ale evocării martirilor Horia și Iancu: „Eroi, frânți dureros din codrul Neamului,/ Ce meșter vă sculptează-n amintire?/ De voi se înfioară frunza-n codri/ Și fermecate curg a noastre râuri./ Tresari tu, Transilvanie, l-al lor nume/ Și-ntinerește inima-ntr-al nostru neam."

Cu deplină justețe, Iordan Datcu argumentează că Ioan Șerb, trăgându-și seva sensibilității sale din creația populară, i-a consacrat acesteia o preocupare constantă, valorificând-o prin admirabile culegeri de texte inedite și remarcabile ediții din tezaurul nostru folcloric. Încă din 1962, în colaborare cu Domițian Cesereanu, Ioan Șerb a scos la lumină un florilegiu de *Folclor din Țara Zarandului*, inclus în volumul *Folclor din Transilvania*. La apariție, Perpessicius scria în *Gazeta literară*: „*Folclor din Transilvania* este, mai presus de toate, o carte de poezie, una din acele demonstrații lirice, infinit mai sugestivă decât o procesiune de care alegorice, în care geniul creației populare îmbracă forme din cele mai încântătoare". A îngrijit apoi un număr impresionant de ediții din folclorul românesc, dintre care amintim *Flori alese din poezia populară, Horea și Iancu în tradițiile și cântecele poporului, Basmele românilor, Toma Alimoș* ș.a. Concomitent, Ioan Șerb a colaborat la alcătuirea celor șase volume din ediția critică a *Operelor* lui Ovid Densusianu.

Din păcate, Iordan Datcu se rezumă la o înșiruire seacă de titluri, fără a analiza contribuția personală a lui Ioan Șerb la edițiile îngrijite de el însuși. La pag. 12, Iordan Datcu afirmă în mod eronat că G. Călinescu și-a ținut ultimul curs „la 31 ianuarie 1949". Eu am devenit student al Facultății de Filologie în toamna anului 1949 și l-am avut profesor pe G. Călinescu până la începutul anului 1950. De asemenea, Iordan Datcu nu argumentează, documentat, de ce Tudor Vianu a fost „determinat de coerciții ideologice să se recicleze în profesor de literatură universală".

Teodor VÂRGOLICI



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Dobrin

Atîtea persoane merituoase s-au rugat zilele trecute pentru Dobrin, încît dacă Cel de Sus asculta de plebiscitul celor de jos ar trebui să-l primească la El pe marele şi ghinionistul jucător. Mai rămîne însă ca şi Dobrin să vrea acolo. Căci nu prea văd stadioane în Rai, cu îngeri care sparg seminţe şi se încălzesc cu una mică înainte de meci, iar după aceea fac o chindie împreună cu el. Dacă o fi prin Iad un campionat, acesta probabil că e organizat pentru fotbaliştii giolari şi pentru arbitrii şi preşedinţii de cluburi aranjori. Aşa că nici acolo n-ar fi loc pentru Dobrin.

O fi avut oare Bunul Dumnezeu curiozitatea să arunce un ochi pe pămînt să-l vadă pe Gîscan jucînd fotbal? Iar dacă a avut, de-acolo să i se fi tras graba de a-l lua dintre noi şi dintre proştii, mediocrii răzbunători şi invidioşii care nu l-au lăsat să joace nici măcar un minut la Campionatul Mondial din Mexic, la Real Madrid, şi au scris de rău despre el, la comandă?

Cu faţa lui încremenită de Buster Keaton, acest fotbalist al miracolelor, care nu se uita niciodată după minge şi îşi hipnotiza adversarii, lăsîndu-i încremeniţi în urmă, era spaima mijlocaşilor închizători, obsesia fundaşilor şi coşmarul portarilor. A fost şi a rămas singurul din lume care ştia să dribleze la pas, aproape cu încetinitorul, avea apoi un demaraj scurt, cu care îşi prindea adversarii în contratimp, după care iar se oprea brusc în aşteptarea altor muşterii şi de-abia după ce îi strîngea lîngă el urma pasa de gol sau încă un dribling şi şutul nepăsător şi neiertător spre poartă.

Dacă n-a putut juca la Real Madrid, n-a plecat de la Piteşti, unde a dezminţit prostia că nimeni nu e profet în satul lui şi a fost dovada vie că treaba asta depinde de fiecare profet în parte. Era într-o asemenea măsură idolul oraşului, încît se pare că a ajuns să supere Cabinetul 1 din cauza acestei nemăsurate popularităţi. Lucru rar în România, Dobrin şi-a păstrat suporterii din oraş chiar şi după ce a renunţat la fotbal şi începuse să se vadă condamnat la o existenţă strîmtorată, ca multe alte glorii ale fotbalului nostru care n-au apucat vremea contractelor în străinătate. Recunoscători că nu i-a părăsit, piteştenii au continuat să-l idolatrizeze, cu acea căldură pe care n-o poţi găsi decît în oraşele de provincie şi în vechile cartiere ale Bucureştiului, unde mai există un pui de tradiţie.

Totuşi, chiar şi în ultima clipă, ce ghinion pe Dobrin! În ziua cînd lumea urma să-şi ia rămas bun de la el pe stadionul unde a jucat a venit ploaia şi nici măcar asta nu s-a mai întîmplat. Stadionul a rămas fără el poate şi pentru că Bunul Dumnezeu s-o fi gîndit că dacă Dobrin ajunge din nou acolo îi dă peste cap sfintele socoteli şi se ridică din somnul cel lung pentru o miuţă de dragul celor care au venit să-l vadă pentru ultima oară. ■

Aniversare

Ceva care seamănă cu tinereţea

În tinereţea fiecărui critic literar stă cu chirie cronicarul de gazetă, impetuos, nerăbdător şi plictisit. De răsfoitul la normă, la chintal, la duzină cărţi din cele afurisite de Caragiale cu zisa, mult prea adevărată, „pentru orice român care a învăţat să citească, lucrul cel mai greu e să nu scrie." Unele dintre ele merită, pe drept, o antologie. Pe care s-a încumetat s-o îngrijească, pigulind perle duminicale (adică publicate, tot de el, în *Ziarul de duminică*), Alex Ştefănescu. *Ceva care seamănă cu literatura*, colecţia din 2003, de la Întreprinderea Editorial-Poligrafică Ştiinţa, din Chişinău, e oda celor o sută de prostii – numărul e adjudecat, se ştie, de florilegiile de bine, numai că orice poate trece în contrariul lui – cuprinse în literatura zilei.

La aşa literatură, aşa metodă critică. Firește, un Călinescu şi-a permis să ghicească în poze siluete de majordom, sau mutre italieneşti fără coafură. Totuşi, de la el încoace, felul ăsta de-a pune problema nu e, s-o recunoaştem, foarte comun. Cum scopul ridiculizării scuză orice mijloace, Alex Ştefănescu revine la stilul maestrului, scriind şi el despre ce poate – fiindcă aşa-zisa literatură îl lasă fără obiectul muncii: despre poza unei poete căreia i-ar sta, pesemne, bine cu nasul în altă parte, despre un domn trecut din copt care uită să-şi „îmbătrînească" portretul, despre slova titlurilor, despre volumele bilingve. Comentarii mici şi patern-răutăcioase, în urma unor pretenţii mari, de capelmaiştri ai literelor.

N-o să dau citate, fiindcă publicitatea negativă tot publicitate e, la urma urmei (atît că aceia cărora Alex Ştefănescu le face „serviciul" sînt prea indispuşi ca să-şi mai dea seama de asta...). o să încerc să descriu doar vînătoarea de zi şi de noapte (cine n-are critici pe măsura talentului lui, să-şi facă rost), de care Alex Ştefănescu se plînge, ca de-o maşinărie grotescă dar, vai, atît de funcţională. Lansări mai importante decît cartea, pierdute în aburi de cuhnie, cîteva vorbe de hatîrul prieteniilor, la temelia gloriei locale. Ce lume...

Făcută, cum se-ntîmplă, din mai multe familii. Una de departe numeroasă e a „eminescologilor", de unde se vede că schema cu *nu slăvindu-te pe tine, lustruindu-se pe el/ sub a numelui tău umbră*, funcţionează. Bieţi români obsedaţi de teoria conspiraţiei, pe de-o parte, şi specialişti, altminteri, foarte respectabili (de n-ar scrie...), pe de alta, se-nîlnesc în elanul lor de-a lămuri „problema" vieţii şi operei cu care a luptat poetul. Ce iese, şi-n ce chinuri se citeşte, nu e greu de bănuit...

Pe urmă, e cercul (fiindcă, în fond, potpuriul lui Alex Ştefănescu nu-i nimic altceva decît un infern cu scriitori. Partea proastă e că trăiesc, nu se chinuie şi-i scot din răbdări pe alţii!) celebrilor. Fie că scriu romane SF (ce înseamnă în carte vă las să descoperiţi), sau discută politică trivială, plină, iarăşi, de conspiraţii, sau trăiesc din zgîrciurile gloriei, toţi sînt de compătimit. Cu atît mai mult cu cît succesele parohiale îi orbesc.

În fine, provincialii, înotînd într-o capitală de refugiu, Iaşul, din a cărei cultură timpul şi neglijenţa taie porţii mari, pe care nu le mai pune nimeni la loc. În nici un caz ambiţiile fiilor vitregi.

Toţi se prind pe hîrtia de muşte pe care le-o oferă, gentil, cronicarul lor de întîmpinare, dornic să-i poftească într-o lume în care de alde ei se va rîde veşnic. Firește, cineva mai maliţios ar putea comenta că la umor şi la ironie ne-am priceput întotdeauna, dar stăm mai prost cu efectele. N-am stat să văd cum a regresat literatura de cîteva parale după apariţia acestei cărţi. Înclin să cred că sporul ei natural n-a scăzut deloc, fiindcă părinţii, insensibili, prin definiţie, la orice fel de exemple, n-aveau cum să ia în serios acest *de te fabula narator* scris anume pentru ei. Şi astfel cronicarii tineri vor fi, pe mai departe, impetuoşi, nerăbdători, sastisiţi.

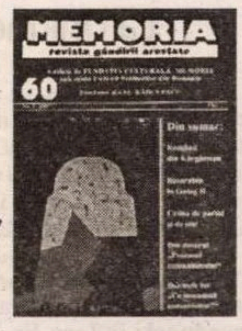
Cît despre Alex Ştefănescu, el face pe mai departe aceeaşi muncă – îi zice, acum, *Tichia de mărgăritar*. Obiceiuri de tinereţe. În fond, vîrsta pe care tocmai o împlineşte este – la propriu, fără şarja din titlul sus-comentatei cărţi – ceva ce seamănă cu tinereţea.

Simona VASILACHE

Fundaţia Culturală Memoria
şi
Uniunea Scriitorilor din Bucureşti

vă invită să luaţi parte
la lansarea numărului jubliar 60 al

„Memoriei
– revista
gândirii arestate"



Manifestarea va avea loc
pe data de 2 noiembrie a.c., orele 12.00,
la Uniunea Scriitorilor din România,
Sala Oglinzilor (Cal. Victoriei 115)

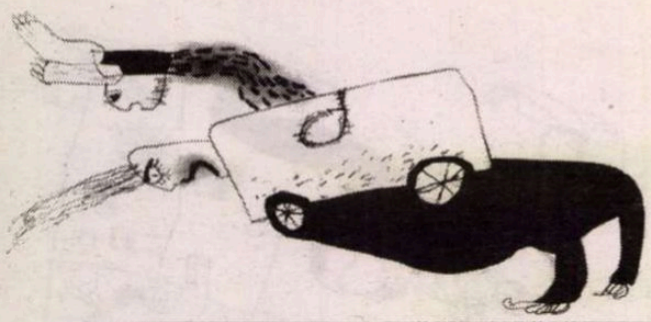
Filiala Chişinău a U.S.R.

Premii în premieră

Pentru prima dată de la fondarea ei (1994), Filiala Chişinău a Uniunii Scriitorilor din România şi-a desemnat premianţii, aceştia fiind:

Aureliu BUSUIOC pentru romanul „Hronicul găinarilor" (Ed. „Prut", Chişinău);

Leo BUTNARU pentru antologia „Avangarda rusă" în două volume (Ed. „Priceps Edit", Iaşi) şi scrierile alese ale lui Aleksei Krucionâh „Ironiada jerfei vesele" (Ed. „Ivan Krasko", Nădlac).



Ana Blandiana, premiată în Italia şi Serbia

Aquila, Italia

Ana Blandiana, care n-are parte în România de gloria pe care o merită, cucereşte cu poezia sa noi spaţii culturale din afara ţării. La 13 octombrie 2007 i s-a acordat, în cadrul unei ceremonii fastuoase, în stil italian, *Premiul Literar Internaţional al Oraşului Aquila*. Premiul, foarte prestigios, se decernează o dată la cinci ani, iar printre cei care l-au primit anterior se numără libanezul Adonis, englezul Walkott, rusul Evtuşenko, japonezul Takano, palestinianul Darwish, italianul Sanguinetti. A fost cel de-al treilea premiu italian obţinut de poetă după *Premiul Internaţional Camaiore* (2005) şi *Premiul Internaţional de Poezie Giuseppe Acerbi* (2005), toate reprezentând ecouri ale apariţiei volumului său de versuri *Un tempo gli alberi avevano occhi*, în 2004, la Editura Donzzeli, în excepţionala traducere a poetei Bianca Maria Frabotta şi a profesorului Bruno Mazzoni de la Universitatea din Pisa.

La 23 octombrie 2007, la Târgul de Carte de la Belgrad, Ana Blandiana a primit Premiul pentru 2007 *Bogorodica Troierucica (Fecioara cu trei mâini)*, purtând numele unei vestite icoane bizantine din Serbia (simultan, acelaşi premiu, pentru 2006, i-a fost înmânat Belei Ahmadulina, care n-a putut fi prezentă la ediţia de anul trecut a târgului). În standurile târgului se aflau trei cărţi ale Anei Blandiana traduse în sârbă: volumul de versuri *Pesme*, tradus de poetul Petru Cârdu şi volumele de eseuri *Potreba za priciona*, în versiunea semnată de Miliana şi Miliurco Vukadinovici, şi *Potreba za razgovor*, în traducerea lui R. Vasilevski.

În acest an, poetei i-au mai apărut cărţi traduse în spaniolă, maghiară şi rusă: *La cules de îngeri/ Cosecha de ángeles,* ediţie bilingvă, traducere de Rafael Pisot şi Juan Vicente Piqueras, Ed. Cosmopoetica, Cordoba, *Refluxul sensurilor/ Az értelem apalya,* ediţie bilingvă, traducere de Gaál Áron, Ed. Amon, Budapesta, *În dimineaţa de după moarte/ Posle smerti, nautro...*, traducere de Anastasia Starostina, Moscova, Ed. Kriterion. **(Al. Şt.)**

Belgrad, Serbia

O istorie a eşecurilor literare

Cu articole dense şi plăcute la lectură, cu o grafică modernă şi cu o galerie valoroasă de fotografii, revista *Astra*, editată de Consiliul Judeţean Braşov, reprezintă o mostră de seriozitate profesională. Numărul din septembrie 2007 i-a atras atenţia Cronicarului prin paginile dedicate de Ion Vlad scriitorului Pavel Dan cu ocazia centenarului („Pavel Dan. Destinul cititorului şi al operei") şi prin articolul lui Ioan Paler despre romanul *Parada dascălilor* al lui Anton Holban. Articolul lui Ioan Paler reprezintă cel de-al optulea episod dintr-un proiect vast şi ambiţios,

intitulat *O istorie a eşecurilor din literatura română*, pe care autorul îl publică în foileton în paginile revistei *Astra*. Reproducem un scurt fragment din lanţul de consideraţii critice ale autorului: „Cele mai mari neîmpliniri ale acestui roman autobiografic, cu aspect de jurnal, se găsesc la nivelul construcţiei şi al conflictului. Cartea se mărgineşte să prezinte siluetele profesorilor şi, foarte rar, atmosfera

ochiul magic

din cancelarie. Un conflict propriu-zis nu există, iar intriga este şi ea slab schiţată. Perspectiva din care sunt prezentate evenimentele este una subiectivă. Formula estetică a acestui tip de roman (obiectiv) nu este respectată, lipsind atitudinea obiectivă a autorului. Caracterul de idealitate a naratorului, singurul personaj cu o viziune şi cu un comportament corect din întreg romanul, erodează fondul de autenticitate al scrierii. Personajele sunt schiţate, portretizate corect, nuanţate chiar, dar nu au o psihologie proprie, sunt palide sub raportul filozofiei lor de viaţă şi al metafizicii. [...] Ceea ce rămîne, în final, din romanul lui Anton Holban, sînt doar cîteva siluete de dascăli care – cu sau fără voia noastră – rămîn şi ele cu greu în amintirea cititorului."

La Uniunea Scriitorilor

Joi, 1 noiembrie, va avea loc o premieră: lansarea produselor proiectului *Să ne cunoaştem scriitorii în format mp3* - proiect coordonat de poetul şi prozatorul Radu Sergiu Ruba împreună cu echipa sa de actori şi tehnicieni. Evenimentul va avea loc în Sala Oglinzilor, la sediul din Calea Victoriei nr. 115, la orele 14.

În cadrul acestui proiect a fost editată o colecţie de CD-uri cu operele unor poeţi şi prozatori clasici şi contemporani în lectura integrală – de la Alexandru Macedonski la Ioan Es. Pop şi de la Lucian Blaga la Gabriel Chifu, trecând prin Nichita Stănescu şi Cristian Popescu. Nu lipsesc nici Ion Barbu, Emil Botta, Andrei Pleşu, Horia Gârbea, Ioan Groşan, Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana, Petru Cimpoeşu, Emil Brumaru, Gabriel Liiceanu, Nicolae Breban, Ovidiu Verdeş, Horia Roman Patapievici.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Inimă de câine în Ungaria

ICR Budapesta organizează în capitala Ungariei două reprezentaţii cu spectacolul *Inimă de câine*, de Mihail Bulgakov, în regia lui Yury Kordonsky, spectacolul Teatrului Naţional *I.L. Caragiale* Bucureşti pe scena Teatrului *Katona Jozsef* din Budapesta, în zilele de 3 şi 4 noiembrie 2007.

Spectacolul a câştigat în 2006 Premiul *Celui Mai Bun Spectacol* la Festivalul Uniunii Teatrelor din Europa, Palermo; Premiul *Celui Mai Bun Spectacol* la Festivalul Naţional de Teatru, Bucureşti, două premii la *Gala Premiilor Naţionale Anuale „I.L. Caragiale"*, Premiul pentru *Cel Mai Bun Spectacol pe Text din Dramaturgia Universală*; *Premiul Special pentru Creatorii Străini care promovează valorile teatrului românesc* a fost acordat regizorului Yury Kordonsky şi scenografei Elena Dmitrakova, la GALA PREMIILOR UNITER 2006 regizorul Yury Kordonsky a obţinut *Premiul pentru Cea Mai Bună Regie*, Victor Rebengiuc a primit *Premiul pentru Cel Mai Bun Actor* spectacolul având şi trei nominalizări la categoriile: Cel Mai Bun Spectacol, Cel Mai Bun Scenograf - Elena Dmitrakova, Cel Mai Bun Actor - Victor Rebengiuc şi Marius Manole.

Din distribuţie fac parte: Victor Rebengiuc, Tania Popa, Marius Manole, Mircea Rusu, Florina Cercel, Şerban Ionescu, Alexandru Bindea, Cecilia Bârbora.

Pescuitul de perle

● Titlu în „Evenimentul zilei" din 16. XI: *Lavinia Tatomir lansează mîine, la Teatrul Bulandra, o carte despre actorul şi* ***soţul nepereche***. Ce curios cînd te gîndeşti că bigamia este oricum interzisă în România, ceea ce înseamnă că şi la Teatrul Bulandra!

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară

44

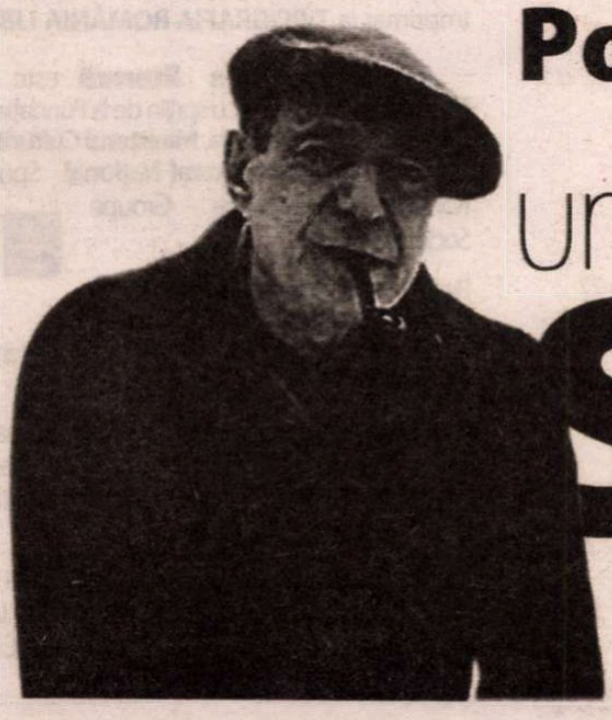
9 noiembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

secvențe cu scriitori
pagini memorialistice de

IVIU CIOCÂRLIE

p. 16-17

Povestiri cu tâlc de
umberto

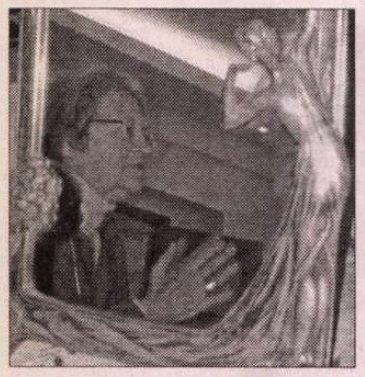


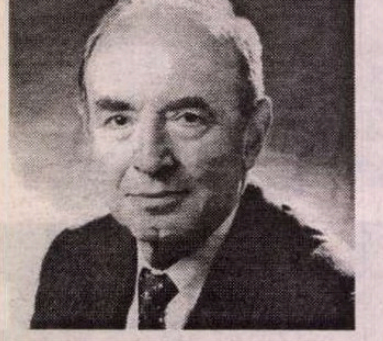
SABA

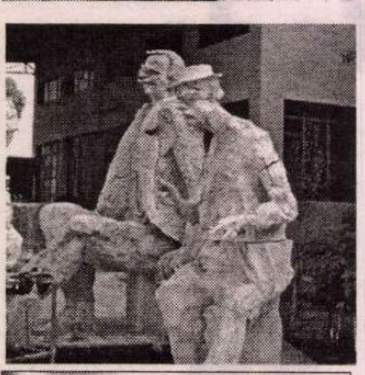
p. 26-27

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

sumar







Înaltele Toamne de Barbu Cioculescu - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Bella Italia

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Chiar lângă Casa Presei...

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Despre imaginație

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Cum rămâne cu literatura?

Poezii de Letiția Ilea - p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Numai poetul...

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Prometheus și Copyro de G. Pienescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Poezia sintezelor

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Nicolae Manolescu față cu poeții romantici (II)

Aaa! Alexi de Ion Simuț - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Turnirurile inteligenței

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Secvențe cu scriitori (1978-1981)
de Livius Ciocârlie - pp. 16-17

Centenar Pavel Dan
Viață și sens de Ioan Holban - pp. 18-19

Ziua Artileriei de Ștefan Cazimir - p. 20

În legătură cu portretul lui Eminescu de Ion Buzași - p. 21

Debutul stagiunii bucureștene de Dumitru Avakian - p. 22

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Un memento Daniel Pearl

eXplore dance festival - 2007 de Liana Tugearu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Monumentul public, între mobilier și magie

Umberto Saba *Scurtături și istorioare*
Prezentare și traducere de Doina Condrea Derer - pp. 26-27

Terorismul ca punct de plecare de Elisabeta Lăsconi - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Drobul de sare

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

Le contre-attaque d'une (Georges) Bataille perdue
de Șerban Foarță - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 3, 8, 9, 12, 14, 20, 26, 27, 30),
SIMONA GALAȚCHI (pag. 4, 6, 10, 13, 21, 23, 24, 28),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 5, 15, 16, 17, 18, 19),
NINA PRUTEANU (pag. 7, 11, 22, 25, 29, 31, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Transporturi și făpturi*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

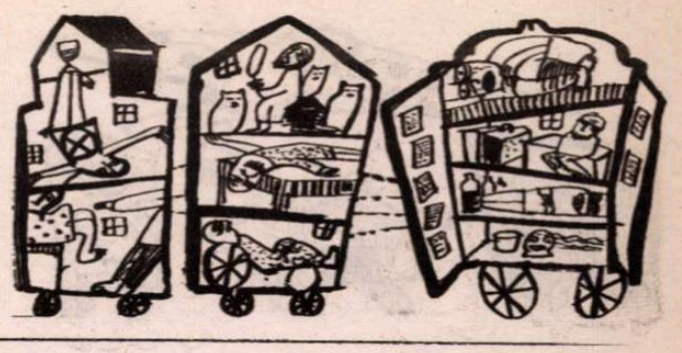
Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Cumplitele zvârcoliri ale istoriei au şters de pe faţa pământului chibzuitele socoteli ale părinteştii generaţii.



Înaltele Toamne

În anii mei şcolari numele anotimpurilor se scria cu majuscule – obicei boieresc, dacă nu ploconire la cea mai vorbită limbă a vremii, cea franceză. Dintre toate, cel mai sărbătorit anotimp era primăvara, al renaşterii naturii, al unor noi, plăpânde, dar cât de verzi frunze, făgăduind soare şi luni întregi de binefăcătoare căldură. În timpuri imemoriale, a ieşi din iarnă însemna a supravieţui.

De mic, cel mai mult mi-a plăcut Toamna, cel puţin în primele două treimi ale ei – Toamna dimineţilor cu soare în crucea cerului, luminos pe cel mai albastru cer, cu văzduhuri agreste, iar pe la începutul lui Noiembrie cu magnificele cromatici în galben, roşu, mov pe coastele urcătoare ale măgurilor, în peticele de pădure ale şesului. Iar în curţi, straturile de regina nopţii, clătinate de zbuciumul vânturilor de seară, slobozeau cel mai tare miros de floare a grădinilor – şi cel mai iubit.

Domneau, mai cu seamă, florile de târziu ale Toamnei, dimineţile roşii, crizantemele imperiale cu petale mai fine decât aripa libelulei, aurii, albe până la transparenţă, cu acel iz puternic învingând primele rafale de frig. Iar acestea, tot dimineţile, la deschiderea ferestrelor stârneau o poftă de viaţă, de împlinire, de fapturi, pe care nici un alt anotimp nu o cunoştea, când se înfiripa acel sentiment liniştit triumfal, tonic, în deplina senzualitate a percepţiei clipei. Te simţeai parte a unui mister asupra căruia nici o culpă nu apăsa, în păcătoasa condiţie a omului. Şi chiar lanţul de ploi care te închideau în cămările tale tot mai reci, îşi avea şartul lui – dacă nu tocmai farmecul, pe vremea largilor umbrele ce te ocroteau din toate părţile.

Era vârsta când, citind titlul cărţii lui Tudor Arghezi *Ce-ai cu mine vântule?*, îi intuiam doar mângâindu-i coperţile aurii torsul existenţial – şi când aflam, cu înţelegere, că Toamna era şi anotimpul când mureau tuberculoşii – poeţi şi proletari – pare-se că în urma acelei sete de viaţă caracteristică maladiei, curmată de umezeală, frig şi întuneric.

Dintr-o copilărie ocrotită ţin minte descărcarea lemnelor de foc – singura traducere în versuri pe care am încercat-o vreodată a fost aceea din Baudelaire: „Bientôt nous plongerons dans les froides tenebres..." cu sunetul butucilor căzând pe caldarâm. Pentru că mai exista o toamnă, toamna gospodărească, sezonul corespunzând zicalei „toamna se numără bobocii", toamna pregătirilor pentru apropiatul asediu al iernii. Cu acesta nu era de glumit într-o lume care se troienea cu lunile, la cheremul săniilor, al viscolelor, iubită de cei puternici, lunecători pe schiuri şi suflători pe nări de aburi fierbinţi.

Cât priveşte toamna gospodărească, ea începea în momentul când legumele, zarzavaturile, fructele se aflau în cel mai fast ceas al înfăţişării, în acea bogăţie de culori specificată de faptul că sunt de mâncare. Casele familiilor ce dispuneau de un minimum de mijloace şi toate ale clasei mijlocii se transformau în ateliere sau laboratoare. Prin curţi, în mari cazane, se fierbea bulionul, care se trăgea apoi în sticle smolite la dop – căci trebuia să reziste o întreagă iarnă. În pivniţe – o casă fără pivniţă era de neconceput – se curăţau butoaiele pentru murarea verzelor – aţi gustat moarea de curechi? – se spălau damigenele pentru murături, se aranjau lăzile cu pământ pentru morcovi, sacii pentru cartofi şi ceapă. O încăpere anume găzduia rafturile cu sticle de vin, butelcile cu ţuică.

Pe maşinile de gătit – cu lemne, cele mai multe – se preparau dulceţurile, şerbeturile, marmeladele, magiunurile, pasta de gutui, o activitate care agita până la epuizare partea femeiească a casei. Gospodine de prima mână produceau conserve la domiciliu, umpleau borcane cu zacuscă, tocau mânătârci, murau ciuperci, într-o întrecere care le antrena onoarea. Soţi grijulii aduceau acasă buteliile de porto şi gin ale fabricii Zwac din Arad, lichiorurile casei Iuliu Meinl, cutiile de macrouri fabricate la Buftea de un prinţ în bunele graţii ale reginei. Cei care nu posedau podgorii cumpărau vinuri de la Rhein sau de la Mott, mari producători, - sau produceau în bătătură vin de măceş.

Alba franzelă se cocea în casă, dar şi cea de la Gagel sau de la Herdan era gustoasă, cozonacii se preparau numai şi numai în casă. Ca şi coliva, de altfel. În cămară se rânduiau lădiţele de zahăr cubic – cel tos era o raritate – sticlele cu ulei şi oţet – marca Cocoş, dar mai era şi un oţet Urdăreanu! – piperul, boiaua, pungile de făină şi mălai, totul bine ambalat şi dispus în spaţii adecvate îngăduiau clanului familial să petreacă săptămâni fără să iasă din casă, mai primind şi oaspeţi, la o adică. Acoperită de zăpadă până la ferestre, casa era o fortăreaţă pregătită pentru cele mai aspre asedii. Gurmanzi, gurmeţi, consumatori afiliaţi dietelor nu se puteau plânge de lipsuri. O glumă a tatei suna aşa: „Luaţi, gustaţi, nu vă uitaţi că nu este".

Cumplitele zvârcoliri ale istoriei au şters de pe faţa pământului chibzuitele socoteli ale părinteştii generaţii. A ieşi cu sacoşa la cumpărături zilnice, a te întoarce cu câteva legături de zarzavat – garantat din import – şi cu un număr impar de pachetele conţinând strict hrana zilei în curs e un obicei generalizat ce nu miră, necum scandalizează pe nimeni. Progresele tehnicii le-au despovărat pe gospodine de ceea ce le făcea de neînlocuit. Ele robotesc mai departe, dar prin birouri, laboratoare, fabrici, agenţii, la sol, în aer şi pe apă. Câte unele se lasă în voia celui mai vechi dintre instincte şi nasc copii. Tot mai puţine şi, desigur, o singură dată. A şti să pună apă la fiert este ceea ce se poate pretinde, obiectiv, unei consoarte. Restul se negociază. Bucureştii mirosurilor de mâncare ieşeau pe un geam, Bucureştii cârciumilor şi birturilor populare, oraşul în care puii de găină se tăiau la colţul străzii, iar olteanul cu cobiliţa aducea peştele încă zvâcnind la poartă, în timp ce blocurile de gheaţă soseau cu camionul cu cai rămân fotografiaţi în memoria octogenarului. Dacă îi pici în gheare, îţi va vorbi de fineţurile de la Dragomir Niculescu, de mezelurile de la Rocus şi Paţac, de şunca cu silitră, preparată în casă, de băcăniile pe a căror firmă scria „coloniale şi delicatese" şi unde icrele de Manciuria se luau cu polonicul dintr-un butoi.

A fost o perioadă istorică foarte curioasă când kilogramul de banane costa mai scump decât cel de mere indigene sau cel de struguri, de prune. Când se putea mânca o pară apucând-o cu mâna din pom – tempi passati, cum zice neamţul! – o altă vorbă a tatei. Să se fi stăpânit în aşa măsură tradiţia încât nimic, dar absolut nimic din cele ale trecutului secol, de mine cunoscute, în ultimele sale trei sferturi, să nu fi rămas? Au murit actanţii, s-au stins obiceiurile, istoria dormitează în muzee...

Însă nu cu toţii, nu cu toatele – şi nu pretutindeni – mai fiinţează câteva sate, încă nepărăsite, unde gospodinele trebăluiesc, înainte de a lua drumul Spaniei, oraşele din Nord, unde câte un liniştit gospodar îşi rânduieşte proviziile pentru iarnă, cu sorturile şi în cantităţile pentru o sută de zile. Văzurăm, la televizor, cel care ţine astăzi locul ghicitului în cărţi, pasenţelor, ghicitului în cafea, în palmă etc, un înzestrat gospodar, foarte priceput în ale agriculturii şi mişcării de bani, cum i se aduceau lăzile cu caltaboşi, cum se făcea comanda pentru o sută de litri de palincă. Era vorba şi de un viţel, de un purceluş, pentru împăratul, cum sunau vocile ce-l revelau ca pe un bun stăpân. Ce scandal, ce hai, câtă izbucnire de patimi, din ce obscure străfunduri, lovind într-un senior al locului ce-şi chivernisea pivniţa, hambarul, podul, acareturile în fine, cu cele ce urmau a-i îndulci existenţa în viforoasele săptămâni ale lui februarie. Om vrednic, bărbatul lucra în capitală, dar revenea adesea la căscioara lui de patru caturi şi douăzeci şi patru de încăperi – să se refacă.

Adică ce-ar fi vrut infernalii de trâncănitori care i-au sărit în cârcă, să vină acasă cu o sută de grame de parizer de pui, în hârtie? Cu trei cepe şi o salată? Cu jumătate litru de apă plată? Să se dea jos dintr-un Logan? Chiar aşa?

În prima mea călătorie la Paris, din cele mai puţin de treizeci pe care le-am efectuat, mi-a rămas în minte scena când, pe Boul. Felix Faure, către Rue du Commerce, am văzut-o pe Sanda Stolojan cu un coşuleţ pe braţ, săltând voios către casă, iar în coşuleţ, două felioare de şuncă, făcute sul, artistic, ce e drept, în ţiplă şi staniol. Nu m-a zărit, nu i-am ieşit în faţă. Atunci.

În ultima clipă mi se aduce la cunoştinţă faptul, din cale afară de comentat, că bossul ar fi pretins şi o sumuliţă de bani, în euro, bineînţeles, sumuliţă care nu i-ar fi ajuns nici la acontarea unei garsoniere. Făuritorii de opinie de astăzi, deşi cei mai mulţi trecuţi de jumătatea vieţii, nu ştiu de străvechiul obicei de a i se da oaspetelui, după un prânz îmbelşugat, nişte bani, pentru ceea ce se numea în epocă, oboseala dinţilor. Ienicerii eliberatori introduseseră obiceiul care, iată, s-a mai păstrat.

Acum toată suflarea românească îl huleşte pe bătrân, care s-a retras demn în locuinţa lui, de unde poate adăsta timp îndelungat vrajbele iernii, tocmelile justiţiei, în depărtate anotimpuri.

Vecini invidioşi i-au scris pe gard: *mită*, partidul istoric din care făcea parte, l-a caterisit. Dacă nici viţelul, nici purceluşul nu mai vin, ciorba va fi rece, iar palinca slabă şi neparfumată, o lacrimă i se va scurge de-a lungul nasului. Dar, revenindu-şi bărbăteşte, va cere să i se aducă pomana porcului, din gospodăria personală. Şi palincă din ceea veche, din anii trecuţi. Căci vom mai fi ce-am fost, şi chiar mai mult.

Barbu CIOCULESCU

Publicitate

Problema infractorilor români care ne-au făcut de batjocură în Europa e una din acele bombe sociale despre care vorbim de ani de zile şi care acum a început să explodeze.

Bella Italia

Mircea Mihăieş
CONTRAFORT

Dacă există o ţară europeană unde orice român se simte ca acasă – un acasă mai frumos, mai elegant, mai civilizat –, aceea e cu siguranţă Italia. Fie că vorbeşti de nordul hiperindustrializat, plesnind de prosperitate, de sudul mai sărac, dar de-un farmec unic, de ţărmurile de-o frumuseţe înmărmuritoare sau de partea ei centrală, mustind de istorie, Italia pare ţara ideală pentru *a trăi*. Subliniez verbul, pentru că nicăieri în altă parte n-am avut senzaţia că trebuie să renunţi la somn, la odihnă, la lene în favoarea unor exerciţii de admiraţie. Există un bun gust seducător în tot ce se întâmplă în Italia. De la modă, la bucătărie, la stil de viaţă, la fotbal şi arte, această ţară e cu adevărat binecuvântată. Cred că secretul stă în amestecul de rigoare şi dezinvoltură care, puse în slujba unui scop precis, conduc la rezultate excepţionale.

Nu doar faptul că limbile noastre sunt extrem de asemănătoare a creat o comunicare instantanee între italieni şi români. Există în străfunzimi ceva care ne face să ne simţim bine împreună, să comunicăm dincolo de bariere sociale sau de nivel al educaţiei. Italienii din nord au fost, mai ales în vestul României, o prezenţă constantă chiar şi în vremea comunismului. Că-i aducea aici spiritul de aventură, frumuseţea româncelor sau simpla plăcere a călătoriei, e greu de spus. Nici nu are vreo importanţă, de vreme ce lumea se simţea atât de bine împreună. Foarte mulţi italieni veneau în România pentru a-şi alege soţii. Dar ne lăsau în schimb ceva din spiritul lor de întreprinzători şi o anumită savoare a bunului gust.

În zona Timişoarei există în momentul de faţă peste cincisprezece mii de italieni, veniţi cu afaceri de lungă sau scurtă durată, dar şi destui stabiliţi pentru totdeauna. E greu să nu-i admiri, să nu vrei să fii ca ei. Cu unii m-am împrietenit la cataramă, aşa că nu-mi imaginez că de sărbători n-am să petrec momente garantat minunate cu Antonio sau Roberto. Ne cunoaştem de ani de zile şi comunicarea dintre noi transcende orice fel de oprelişti politice, sociale sau intelectuale.

Scriu aceste rânduri nu doar pentru că în clipa de faţă orice român e privit în Italia – la îndemnul presei şi al politicienilor – drept un potenţial asasin, violator sau tâlhar la drumul mare. Când la un meci de fotbal o vedetă care până ieri era adulată la scenă deschisă, precum Mutu, e huiduit şi invitat să plece acasă, înseamnă cu lucrurile au intrat pe o pantă primejdioasă. Cum s-a ajuns aici, e limpede: prin atingerea unei cifre critice a românilor de proastă calitate care au năvălit în Europa. Italienii din vestul României sunt suficient de mulţi pentru a putea să creeze, teoretic vorbind, probleme. Ei bine, nu ştiu nici un caz în care ei să fi ajuns în paginile ziarelor ca hoţi, violatori sau asasini.

Recentele întâmplări din Italia ne trimit la originea tragediei. Acest gen de români a existat întotdeauna şi va exista mereu. E suficient să urmăreşti emisiunile mizerabiliste de la televiziune pentru a vedea cum arată, de la un nivel în jos, societatea românească. Beţiile, furtişagurile, bătăile, violurile sunt parte a vieţii cotidiene de la noi. Cunosc, direct sau din relatări, români care au insomnii dacă într-o zi n-au şterpelit fie şi un căpăţel de aţă. Există ceva în adâncimile fiinţei noastre care ne îndreaptă, cu viteza luminii, înspre tot ce e prost gust, nesimţire şi anarhie. Astfel de valori au suscitat mereu admiraţie, şi nu oprobriu. Dacă ar fi existat o reacţie constantă împotriva nesimţirii, odioşeniei şi minciunii, probabil că între vedetele societăţii româneşti nu s-ar afla Becali, Vadim sau iubitorul de bâte minereşti, Iliescu.

Numai la noi un sportiv cu nume de rezonanţă planetară, precum Ilie Năstase, face audienţă afirmând fără jenă despre un individ care i-ar fi jignit familia: „Dacă îl prind, îi tai limba!" Dacă un personaj care a furnizat, decenii în şir, motive de mândrie naţională ajunge, acum, la un comportament de această factură, la ce te poţi aştepta din partea unor dezmoşteniţi ai soartei? Ilie Năstase e multimilionar, se îmbracă la marile case de modă, are vile şi maşini luxoase, dar iată, în adâncul său, nu e cu nimic diferit de acele sute de mii de români nefericiţi care străbat îmbrăcaţi în eternul trening de material sintetic Europa în căutare de chilipiruri.

Problema infractorilor români care ne-au făcut de batjocură în Europa e una din acele bombe sociale despre care vorbim de ani de zile şi care acum a început să explodeze. O ţară intrată în disoluţie, cum e România, nu putea să producă alt fel de indivizi decât aceia care îi oferă astăzi Alexandrei Mussolini prilejul de a ne stigmatiza pe toţi, la grămadă. Când însuşi Parlamentul României a adoptat, pe faţă, comportamentul borfaşilor, instaurând legea bunului plac, a abuzului, a violenţei neruşinate, e limpede unde trebuie căutaţi instigatorii. N-o să uit până la sfârşitul zilelor scenele de-o incredibilă vulgaritate şi violenţă, de inspiraţie fascistă, din ziua de 18 decembrie 2006, când Vadim Tudor şi Buruiană şi-au adus, sub privirile paterne ale lui Văcăroiu, trupele de şoc în Palatul Parlamentului.

Nu i-aş exonera cu totul nici pe europenii care permit crearea de tabere nomade pe teritoriul lor. Chiar în clipa în care scriu, o organizaţie de extremă dreaptă, Forza Nuova, le dă românilor şi ţiganilor din Genova ultimatumul de a părăsi oraşul în zece zile. Neofasciştii nu-şi ascund deloc intenţiile: după acest interval, vor lua exemplul colegilor din Livorno, care au dat foc, în luna august, unei tabere de rromi. Atunci, încă nu aveau de partea lor nici opinia publică din Italia, nici hotărârile guvernului, nici enorma presiune exercitată prin mass-media şi nici solidaritatea din ce în ce mai vizibilă a celorlalte ţări europene.

Ca român, evident că eşti revoltat că nişte indivizi care au acelaşi paşaport ca tine te transformă într-un ciumat. Dar să nu uităm că tocmai nepăsarea, nesimţirea, indolenţa noastră au făcut ca mult prea mulţi cetăţeni români să nu cunoască un alt fel de viaţă, de comportament, de civilizaţie. Dacă ar fi să găsesc poporului căruia îi aparţin o imensă vină, atunci l-aş acuza de indiferenţă. Nu ne pasă cum trăim, nu credem în nimic, nu avem pic de onoare şi compasiune. Am văzut cu ochii mei cel puţin două cazuri de oameni morţi pe un bulevard faimos al Capitalei, doborâţi de caniculă, şi alţi oameni, la fel de români ca şi bietele victime, trecând nepăsători pe lângă ei. E o dezinvoltură care ne-a făcut să acceptăm să fim batjocoriţi decenii în şir de-o bandă de analfabeţi plini de cruzime, care-şi spuneau comunişti. Şi tot ea ne face astăzi să avem reacţii anemice în faţa unei bande la fel de ticăloase, de escroci şi hoţi puşi pe căpătuială şi să trecem, făcându-ne că nu vedem, pe lângă problemele create de grupuri defavorizate de concetăţeni. În loc să-i integrăm, aşa cum s-a întâmplat în toată Europa, obligându-i să meargă la şcoală, să lucreze, să se spele, să nu fure, ne-am mulţumit să-i ghetoizăm, uşurându-ne conştiinţa pentru că unii lideri ai lor ştiu să dea din gură pe la televizor, să-şi vândă voturile la alegeri celor mai ticăloşi dintre politicieni şi să pretindă „discriminări pozitive".

Aşa că degeaba ne indignăm acum că lumea civilizată vede în orice român un nomad cu potenţial de infractor. Pentru că asta suntem. Mult prea mulţi dintre noi am acceptat să decădem până la acest nivel, autoghetoizându-ne, cu eterna speranţă românească a căderii perei mălăieţe în gurile nătăfleţe. Perele au căzut cât au căzut, deşi, iată, de câteva luni, ele au din ce în ce mai des forma unor sticle incendiare. ■

Publicitate

Ca şi cum actualitatea, cu tendinţa ei spre catastrofă şi isterie, din care îşi face o voluptate, s-a stins brusc. Dar mirarea începe abia înăuntru, unde manechinele îmbrăcate în costume felurite sau, după caz, felurit dezbrăcate, traversează epocile...

Ioana Pârvulescu

Cronica optimistei

Chiar lângă Casa Presei...

Când venea de la Râşnov la Braşov, pe jos sau, în zilele norocoase, cu vreun autostop hipomobil, unul dintre strămoşii mei, pe-atunci adolescent, mergea desculţ, ca să-şi menajeze „încălţările" pe care le purta în traistă. Sau poate că le avea, ca în tablouri, după gât, cu şireturile înnodate. La intrarea Braşovului, pe locul fostei Porţi a Vămii, se spăla în pârâu sau la apa rece a unei cişmele, se încălţa şi pătrundea cuviincios în oraş, cu ghetele curate. Un altul, student cam sărac în ţări străine, îşi punea pantalonii pe dungă, sub saltea, ca să-i „calce". Nu ştiu câtă mitologie şi câtă realitate este în aceste poveşti de familie, dar e cert că îmbrăcămintea a dat mult de furcă omului, care a găsit nenumărate trucuri pentru a arăta bine, chiar atunci când lucrul acesta nu venea de la sine. Ce să mai vorbesc despre îmbăcămintea soţiilor acelor strămoşi, între timp ajunşi oameni cu croitor şi o anume dare de mână! Le-am văzut rochiile în poze sau în realitate şi le-am studiat nenumăratele cute, cuţuliţe, copci, năsturaşi văzuţi sau ascunşi, întăriturişi cusături care, toate, nu aveau alt rol decât acela de a pune în evidenţă frumuseţea şi de a masca, pe-alocuri, micile defecte de la mama natură.

După ce i-am citit pe Proust, pe Mateiu Caragiale şi pe Camil Petrescu au început, pe neobservate, să se strângă în biblioteca mea şi cărţi despre modă şi istoria costumului. Astfel, într-un raft accesibil, am un volum intitulat *Les écrivains français et la mode. De Balzac à nos jours*, primit cadou, câteva cărţi de popularizare, apoi studiile domnului Adrian-Silvan Ionescu, specialist în domeniu, între care impunătoarea *Modă şi societate urbană*. Moda mi s-a părut întotdeauna un domeniu cu implicaţii neaşteptate şi nu e de mirare că scriitorii, în ciuda faimei lor de boemi sau chiar din cauza acesteia, s-au lăsat în voia celor mai constrângătoare atracţii ale ei.

Chiar lângă Casa Presei, în stânga, unde au fost cândva grajdurile regale, e deschisă de câteva luni o minunată expoziţie de istorie a costumului, intitulată *Retro*. Am vizitat-o de curând. Când intri, din fosta Casă a Scânteii, cu masivitatea ei cenuşie, lipsită de orice şarm, în parcul alăturat, plin încă de culorile calde şi aristocrate ale toamnei, în auriul şi verdele mateine, respiri deja altfel. E ca şi cum actualitatea, cu tendinţa ei spre catastrofă şi isterie, din care îşi face o voluptate, s-a stins brusc. Dar mirarea începe abia înăuntru, unde manechinele îmbrăcate în costume felurite sau, după caz, felurit dezbrăcate, traversează epocile din secolul 19 şi până în zilele noastre, înconjurate de obiecte care să sugereze aerul timpului, de la un gherghef pe care lucrul s-a oprit la jumătate până la geamantanul de picnic utilat cu tacâmuri, veselă, şervete necesare unui prânz la iarbă verde.

Colecţia a fost strânsă de doamna Adina Nanu, profesoară la Universitatea Naţională de Arte Plastice şi autoare a unor cărţi despre „arta pe om", cele mai multe lucruri fiind moştenite din familie. Într-o prezentare scrisă a sălilor, de la deschiderea de astă-vară, doamna Nanu explica: „Am ales titlul expoziţiei, RETRO, deoarece moda cea mai nouă, care priveşte spre viitor, se uită în acelaşi timp şi spre trecut, folosind măcar ceva din experienţa generaţiilor precedente. Astfel, acum, vara, aspectul străzii pare complet diferit de cel de acum o sută de ani, costumele par mult mai tinereşti şi lejere. Uitându-ne cu atenţie, constatăm însă cu mirare că de fapt oamenii doar s-au dezbrăcat de ceea ce purtau odinioară pe deasupra, rămânând numai în lenjeria care altădată nu se vedea. Combinezoanele de damă au rol de rochii, jupoanele au devenit fuste, iar în loc de bluze se văd chiar corsete sau sutiene. Pijamalele de noapte sunt costume de zi unisex, izmenele se chiamă *short*...". Observaţiile sunt făcute cu umor şi cu deplina toleranţă a unei persoane care ştie că moda revine ciclic la sursele de inspiraţie de odinioară. Se văd, în aranjarea expoziţiei, privirile contemplatorului de artă. Câte un cufăr deschis, cu obiectele lăsate nonşalant să zacă în dezordine, seamănă cu un tablou.

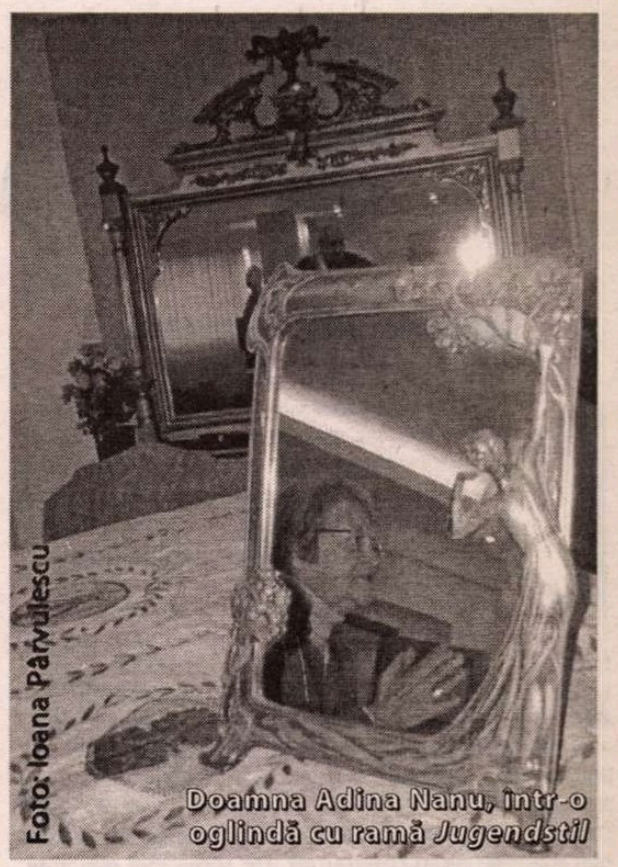


Foto: Ioana Pârvulescu

Doamna Adina Nanu, într-o oglindă cu ramă *Jugendstil*

Din fiecare sală mi-a rămas cel puţin câte o amintire puternică. În salonul de secol 19, pe un mic birou rococo alb stă un roman de Alexandre Dumas scris cu litere chirilice! Apoi, un obicei de îmbăiere de care nu auzisem şi nu ştiu cât de răspândit a fost: pentru că încălzirea apei dura îndelung, iar copiii erau numeroşi, uneori se puneau în cadă cearceafuri unul peste altul. Când un membru al familiei termina cu îmbăiatul, ieşea cu tot cu cearceaful propriu, lăsând apa curată (relativ!) pentru următorul. Corsetele nu erau obligatoriu încheiate până la tăierea respiraţiei, depindea de talia purtătoarei. Oricum, la spate exista un truc: nişte copci care se deschideau uşor pe o porţiune variabilă, asigurând un soi de supapă de siguranţă când doamna se afla la strâmtoare.

Un obiect de o valoare ieşită din comun (afectivă, în primul rând) este o oglindă veneţiană care a aparţinut Paulinei Alecsandri, cu iniţialele ei tăiate în rama dominată de emblema leonină. Undeva, în apele sticlei cu faima de a avea reflectarea cea mai pură din lume, s-a cufundat figura soţiei târzii a poetului din Mircești. M-am uitat şi eu acolo, în adâncul oglinzii, închipuindu-mi că s-a produs astfel întâlnirea dintre mine şi cei care se vor fi aflat în ovalul cu străluciri moi, adus special de la Veneţia.

În preajma lui 1900 am văzut cea mai fină lenjerie din câte se pot imagina. Deşi duble, acele vagi furouri păreau ireale („subţire pânză străvezie ca o mreajă") ca ţesute de păianjen, vorba poetului, şi aminteau de voalurile transparente cu care pictorii acopereau uneori goliciunea trupurilor, fără s-o ascundă defel. Ceva mai încolo în timp, rochiile de dansat charleston erau îngreunate de franjuri, pentru efectul cinetic din timpul dansului. Interbelicul descoperise deja rochia subţire cu tiv variabil, zigzagat, atât de actuală. Şi, după războiul al doilea, rochii din mătase de paraşută (*honni soit qui mal y pense!*). O gamă nesfârşită de pălării, una mai imaginativă decât alta, cu funcţii multiple, ascundere şi dezvăluire, joc şi sobrietate, acoperă un întreg perete. Costumele domnilor, deşi mai puţin spectaculoase în evoluţia lor, îşi poartă şi ele secretele. Foarte „tehnice" pălăriile cu clac au ceva de scamator, sunt când plate ca o farfurie, uşor de transportat în călătorii, când înalte, dând domnului acei centimetri în plus pe care doamna îi are puşi în tocuri. Apoi plastroanele şi balenele care asigură materialului o anume solemnitate şi cârligul ca de croşetă cu care se încheiau ghetrele, costumele sportive şi geamantanul domnului interbelic spun, toate, câte ceva despre grija pentru frumuseţe a bărbaţilor.

Din expoziţie nu lipsesc anii '60, cu costumele generaţiei *beat* şi-apoi cu ecourile lor *hippie* şi *punk*. Şi, la urmă, în mijloc, tronează un fel de sperietoare, în vădit contrast cu tot restul: moda comunistă. Taior închis, lipsit de formă şi imaginaţie, basmaua strânsă bine sub bărbie şi, agăţată de mână, celebra plasă care-ţi tăia carnea degetelor. În fine, o ultimă sală conţine costumele create de studenţii de la Universitatea de Arte, cu o imaginaţie şi o răbdare care nu sunt chiar subînţelese în zilele noastre. Arta pe om. Chiar lângă Casa Presei... ■

Foto: Ioana Pârvulescu

Cărucior din *Belle époque*.

Lumea nu ni se arată așa cum este ea, ci ni se înfățișează sub forma pe care imaginația noastră i-o dă.

cronica ideilor

Sorin Lavric

Despre imaginație

Dacă intelectualul român are astăzi de înfruntat o problemă, aceasta nu poate fi decît cea a supraviețuirii: cum să facă să-și păstreze entuziasmul în situația în care, din aproape toate părțile, semnalele pe care le primește îi dau de înțeles că nimeni nu mai are nevoie de el. Parcă toate amănuntele decorului social vin să-i spună că zbaterea lui este inutilă. Orice ar face și orice ar spune, influența pe care o exercită asupra societății e cvasi-nulă. Efortul lui e ca o cruciadă individuală dusă în numele zădărniciei sigure. Pe acest fundal de letargie culturală, soarta filozofiei e de două ori mai tristă. Judecată după efectul pe care îl are asupra comunității, această disciplină este o garanție a eșecului aprioric. Nicio altă facultate nu scoate pe bandă rulantă, an de an și promoție de promoție, un număr mai mare de rataţi comunitari. De aceea, din punct de vedere social, rostul filozofiei este ca la capătul ei să-ți dai seama că ai făcut-o degeaba.

Verdictul acesta, oricît de malițios poată părea, ascunde un îndemn la mobilizare. E nevoie de o reacție de apărare, de o repliere defensivă menită a ne păstra integre facultățile mentale. Cum s-ar spune, dacă tot ești trecut pe margine, măcar să nu înnebunești de-a binelea. Căile pe care le ai în față nu sunt decît două: crearea unui univers interior sau formarea unui cerc de prieteni. Cum prima presupune o faptă a singurătății, mă voi opri asupra celei de-a doua căi. Grupul de colegi ca eschivă din fața morții sociale. Un fel de enclavă alcătuită după regula afinității selective: cine se aseamănă se adună. Îți cauți o mînă de oameni în ale căror gînduri să te regăsești și în ale căror cuvinte să te recunoști. Alături de ei, preschimbi enclava în conclav intelectual și conclavul în conciliabul ideatic. Înlăuntrul lui, întocmai ca într-un incubator în care germenii sunt cultivați pe medii nutritive, ideile unui om se vor păstra în viață, prin circulația lor de la o minte la alta.

Un asemenea conclav menit excelenței culturale s-a înființat la Cluj în toamna anului 2002. Numele lui este „Phantasma – Centrul de Cercetare a Imaginarului". Directorul lui este profesorul Corin Braga, iar lista membrilor, în ordine alfabetică este: Diana Adamek, Ștefan Borbély, Carmen Bujdei, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Anca Hațiegan, Marius Jucan, Marius Lazăr, Ovidiu Mircean, Mircea Muthu, Ovidiu Pecican, Horea Poenar, Doru Pop, Mihaela Ursa, precum și doctoranzii Vlad Roman, Nicolae Turcan, Cosmina Berindei, Constantina Buleu, Andrada Fătu-Tutoveanu, Ioana Macrea-Toma, Iulia Micu, Corneliu Pintilescu, Andrei Simuț, Radu Toderici, Florin Morar.

Întîlnirile se petrec după un tipic anume: persoana care propune o temă trimite membrilor un text-pilot, pentru ca astfel fiecare să aibă posibilitatea să-l citească de dinainte, formulîndu-și observațiile de acasă. Apoi, în cadrul dezbaterii propriu-zise, obiecțiile, confruntările și polemicile au ca rezultat îmbogățirea, corectarea și amplificarea textului inițial. Cartea apărută anul acesta la Polirom (*Concepte și metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*) surprinde prima serie de întruniri ale cercului Phantasma. Cum temele atinse în cadrul întrunirilor sunt de o varietate cu neputință de cuprins într-o recenzie de carte, m-am oprit asupra unui singur text: eseul lui Cornel Vâlcu, intitulat *Humboldt, triada actanților ontologici și alteritatea*. Textul are meritul de a readuce în memoria noastră numele unui filozof căruia posteritatea nu-i mai dă nicio atenție. E vorba de Wilhelm von Humboldt, un gînditor pe care pînă și impozanta *Istorie a filozofiei* a lui Johannes Hirschberger îl pomenește o singură dată, alături de frații Grimm și frații Schlegel, într-o enumerare menită a-i indica succint pe urmașii pipericiți, purtători de stigmat epigonic, ai celui pe care nemții îl numesc *der Alleszerbilder* (atoatedistrugătorul). Se înțelege, e vorba de Kant.

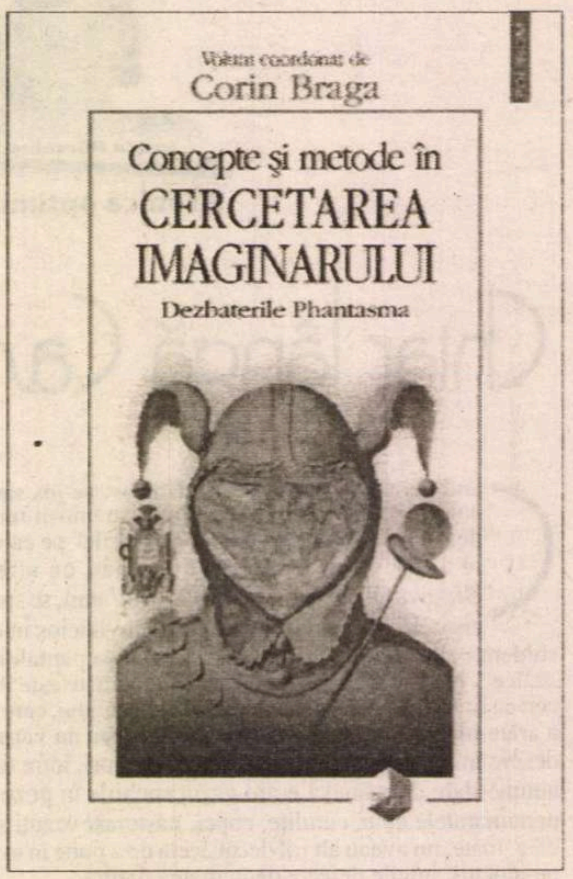
În schimb, dacă citim eseul domnului Vâlcu, ceea ce sare în ochi nu este atît epigonismul lui Humboldt, cît mai curînd ingratitudinea memoriei noastre culturale, o memorie care îi preferă pe unii și îi uită pe alții, după motive care deseori nu au de-a face cu valoarea gîndirii lor. Dovada cea mai bună este stringenta actualitate a gîndurilor lui Humboldt, așa cum se desprind ele din cele cîteva fragmente pe care Cornel Vâlcu le citează și le comentează. Tema în discuție e una eternă: relația dintre imaginație, limbă și gîndire.

Cinci sunt ideile surprinzătoare ale lui Humboldt: Mai întîi, ideea că imaginația e facultatea primordială a cunoașterii umane. Așadar rolul predominant în cunoaștere nu-l joacă nici intelectul (facultatea de a folosi noțiunile), și nici simțurile (cărora Kant le spune „sensibilitate"), ci imaginația, adică tocmai facultatea pe care Kant o osîndise să joace un rol subaltern, acela de intermediar între materialul senzitiv oferit de simțuri și conceptele fără de care nu am putea generaliza nimic. Cu alte cuvinte, la Kant reprezentările au rolul de a lega percepțiile de limbă, în virtutea acelui mecanism atît de dificil și de abscons care poată numele de „schematism". La Kant, imaginea este un liant între cuvintele și percepțiile unui om. O verigă și nimic mai mult. La Humboldt însă, imaginația devine rădăcina comună a intelectului și sensibilității, deci sursa lor. E ca o matrice din care se desprinde, pe de o parte, limba cu ajutorul căreia facem raționamente, și, pe de alta, percepțiile prin care intrăm în contact cu lumea înconjurătoare. Potrivit lui Humboldt, imaginile din mintea unui om nu sînt copii fidele ale realității, ci plăsmuiri unice ale imaginației. Lumea nu ni se arată așa cum este ea, ci ni se înfățișează sub forma pe care imaginația noastră i-o dă.

A doua trăsătură surprinzătoare este că imaginația poartă amprenta personalității fiecărui om. Cîți oameni, atîtea imaginații. Modul în care cineva plăsmuiește imagini are o tentă atît de personală încît lumea din capul lui nu coincide cu lumea din capul altuia. Imaginația e irepetabilă, plăsmuind viziuni pe care nu le vom regăsi în aceeași formă la doi oameni.

A treia caracteristică este că limba prin care se exprimă un om, deși poartă marca imaginației lui, nu iscă reprezentări asemănătoare în mintea altuia. De pildă, cuvintele mele, deși pot fi înțelese de alții, dau expresie unor imagini ce sunt cu totul și cu totul personale, și de aceea nu trebuie să mă aștept ca aceleași cuvinte să declanșeze în imaginația altora aceleași reprezentări ca ale mele. Ce înseamnă asta? Că, deși vorbim la fel, fantasmăm altfel, de aici și neputința de a ne înțelege în întregime.

A patra trăsătură este că limba unui om, înainte de a fi un mijloc de comunicare, este o parte a comportamentul lui social. Cînd vorbesc, săvîrșesc un act fizic, iar cuvintele sunt gesturile trupului meu. În acest caz, felul în care mă exprim e o componentă a ținutei sub care apar în ochii altora. Vorbitul sau scrisul sunt atitudini umane și abia în al doilea rînd mijloace de comunicare. Și astfel, dacă există o modă în virtutea căreia mă îmbrac și mă mișc, tot așa există un tipar al epocii care mă face să vorbesc într-un anumit mod. Și atunci ținuta unui om nu e doar o chestiune de postură sau de îmbrăcăminte, ci și de vorbire.



Corin Braga (coordonator),* Concepte și metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma, *Polirom, 2007, 432 pag.

A cincea trăsătură este că limba are o structură care îmi impregnează felul în care gîndesc. Sintaxa și morfologia unei limbi imprimă un tipar de care vorbitorii ei nu se pot desprinde decît cu prețul renunțării la ea. Asta înseamnă că gîndirea unui om este determinată de limba pe care o vorbește, trecerea de la o limbă la alta cerînd o schimbare a paradigmei lexicale din care i se hrănește gîndirea. Drama este că, dacă gîndirea e amprentată de limbă, atunci fiecare popor gîndește în alt fel. Ba mai mult, dacă un om părăsește o limbă în favoarea alteia, gîndirea i se va modifica. Ipoteza, să recunoaștem, e problematică. Căci, dacă acceptăm că imaginația este facultatea primordială a gîndirii, cu alte cuvinte că a gîndi înseamnă a asocia imagini și nu a înlănțui cuvinte, atunci putem admite că există o gîndire care să fie desprinsă de matricea lexicală a limbii.

Nuanțele și obișnuințele lexicale ale unui om nu au legătură cu substanța gîndirii lui, ci doar cu expresia pe care el i-o dă. Gîndim la fel, dar ne exprimăm diferit, fiecare după supletea flexionară pe care o are limba în care se mișcă. În acest caz, traducerile țintesc doar crusta exterioară a hainelor lingvistice pe care le îmbracă intuițiile, dar nu privesc intuițiile. Toți avem aceleași intuiții indiferent de limba în care trăim, în schimb exprimările noastre poate fi radicale diferite.

Dacă nu acceptăm această idee, atunci suntem siliți să admitem că există o amprentă etnică a gîndirii. Cîte limbi, atîtea moduri de gîndire. În acest caz, traducerile sînt zadarnice, fiecare tălmăcire echivalînd cu saltul dintr-o dimensiune a universului în alta. Limbile nu pot comunica între ele, iar oamenii care le vorbesc cu atît mai puțin. Omenirea e ca o scenă traversată de cîmpuri lexicale ce sunt etanșe și impermeabile unele în raport cu altele. O nuanță dintr-o limbă nu are echivalent în alta, iar un gînd exprimat într-un idiom nu are corespondent în altul. Chiar aceasta era convingerea lui Humboldt: „Fiecare limbă trasează în jurul națiunii care o vorbește un cerc din care nu se poate ieși fără a păși în același timp în cercul altei limbi." (p. 141). ■

În viziunea lui Patapievici, cultura română e constituită pe o structură funcţională de tip spectacular, iar nu pe una comunicaţională, de schimb.

Cosmin Ciotloş

Cum rămâne cu literatura?

Horia-Roman Patapievici rămâne, de la o carte la alta, unul dintre cei mai lucizi şi mai scandaloşi gânditori afirmaţi în România postdecembristă. Poate chiar cel mai lucid şi – iarăşi, poate – cel mai scandalos. De unde această stare de fapt? Din obişnuinţa gazetărească, îndelung rodată pe ficţiuni şi pe eticisme, de a citi pe sărite sau – caz totuşi fericit – printre rânduri. De a esenţializa brutal şi de a simplifica nepermis de mult. Aşa se explică dosarul naţionalist instrumentat în anii '90 de camarila extremistă a *României Mari* la adresa *Politicelor*, aşa se explică filele aprige ale anchetei de pe poziţii naiv postmoderne prin care *Observatorul cultural* a pus la zid, în 2002, *Omul recent*.

E de aşteptat ca şi *Despre idei & blocaje*, apărută de puţină vreme, să creeze – cu totul neîndreptăţit – sau să recicleze – din depozitele memoriei – câteva antipatii. Din păcate, exact aceasta e formularea. Idiosincrasia, şi nu cuvenitul semn de întrebare presărat din loc în loc pe parcursul argumentaţiei, va dicta şi se va insinua în cele mai multe dintre opiniile defavorabile asupra cărţii. Acestei reacţii viscerale i se adaugă senzaţia că orice demonstraţie întemeiată pe logică este în chip necesar liniară şi că, ori de unde ar începe trunchierea critică, falsul se va lămuri pe loc sau cel puţin în timp real.

Care sunt ideile şi care sunt blocajele, aşadar? Pornind de la o interogaţie mai veche a lui Gabriel Liiceanu – „ de ce nu avem o istorie a filozofiei româneşti?" – şi postulând, pe de altă parte, existenţa unor filozofi români redutabili sau măcar fertili, Patapievici ajunge în pragul formulei *non sequitur*. Fără a face şcoală şi fără a fi luată în calcul, fie şi polemic, de succesori, opera filozofică a gânditorilor autohtoni rămâne definitiv îngropată. Trecută la index şi discutată, ocazional, la nivel exclusiv academic. „Cine a continuat ideile lui Aram Frenkian despre presocratici? Cine a luat în serios *Studiile de logică* ale lui Athanase Joja? Cine i-a răspuns lui Ştefan Lupaşcu? Cine a ţinut seama de mecanica socială a lui Spiru Haret? Cine a luat act de ontologia lui Ilie Pârvu? Cine a reacţionat la teza despre ontologiile arhaice a lui Tonoiu? Care au fost urmările comentariilor lui Teofil Corydaleu, predate timp de peste un secol în şcolile noastre? Cine a evaluat valoarea soluţiilor oferite de logicienii noştri? Cine (cu excepţia lui Noica în privinţa lui Mircea Vulcănescu) a continuat la noi problematica vreunui autor? Cine a continuat ceva, orice, la noi?" (pag. 22)

Se deduce uşor, dincolo de uşorul ton de ieremiadă: nu există, în cultura română, o piaţă publică a ideilor. Şi nici, se pare, deprinderea naturală de a o crea. Polemica se complace în iregularităţi şi ţintuiri *ad personam*, admiraţia se converteşte în fanatism ritualic, întreţinut superficial şi doar din când în când. Elogiul mortificant şi uitarea anulatoare sunt singurele forme de dialog intern cu valorile culturale de aici. Poate doar legitimarea occidentală conduce, uneori, la câte o jumătate de panegiric, cum s-a întâmplat cu Brâncuşi sau cu *trio*-ul (supus, pe rând, în mod egal mitificării de bon ton şi aneantizării pe fundament ideologic) Cioran-Eliade-Ionescu.

În viziunea lui Patapievici, cultura română e constituită pe o structură funcţională de tip spectacular, iar nu pe una comunicaţională, de schimb. Cele trei concluzii derivă aproape direct, printr-o bună corelare de constatări: în primul rând, la noi, totul e cultură generală; în cel de-al doilea, cum aceste idei generale au resorbit ideile de specialitate, o piaţă conceptuală viabilă şi dinamică e imposibil de închegat; în ultimă instanţă, absenţa unei asemenea pieţe de idei duce la precaritatea spaţiului public.

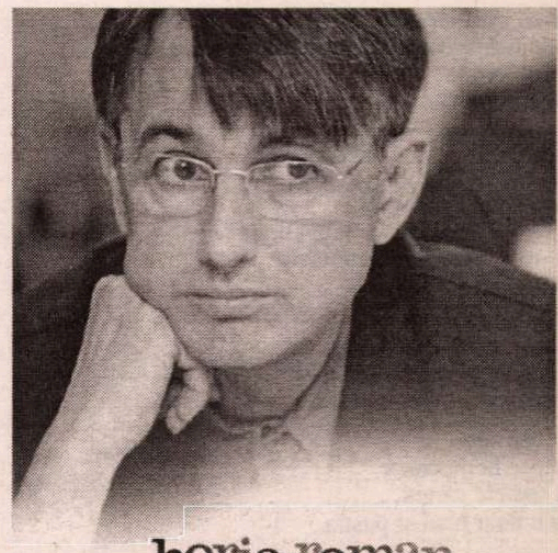
Ceea ce avem până aici e departe de a fi – folosind un stereotip verbal tot mai prolific – o radiografie a mediului intelectual românesc. Însăşi geometrizarea încarnată a analizei dovedeşte că e vorba mai degrabă despre modelare, despre reconstrucţia în interes explicativ a unui mulaj analogic, într-un spaţiu util abstractizat şi intenţionat artificial. În aceeaşi linie argumentativă se situează şi propunerile de modele „bine rânduite" (în termenii lui Horia-Roman Patapievici) ale unei culturi: modelul scării şi modelul roţii. Ele nu concurează şi nu se subminează reciproc, dar oferă desenul just şi expresiv al organizării comunicării culturale sub forma unei pieţe de idei. Fie pe temeiurile unui construct ierarhic, asemenea benzilor de energie din fizica atomică, fie pe acelea ale unui sistem contiguu având în centru, axial, generalitatea şi, radial, specialitatea.

Sintetic exprimat, poate prea sintetic, acesta e traseul logic pe care îl propune *Despre idei & blocaje*. Pentru că eseistica digresivă, rafinată şi ancorată istoric din jurul noţiunii de cultură generală sau problematizarea pe filieră maioresciană a câtorva metehne locale nu se pot rezuma nici măcar sub pretextul plezirist al parantezelor. Imposibil de subminat sau de chestionat dinăuntrul său, eseul lui Patapievici nu are, la acest nivel, fisuri. E – în toate ale sale – impecabil. El poate fi doar luat ca atare, stârnind fie admiraţii superlative şi elegiace, fie refuzuri compacte şi doctrinare. Ambele la fel de lipsite de detentă intelectuală. Ambele net tributare unor *débris*-uri de luciditate. Nu mă îndoiesc, de pildă, că un pasaj ca acesta ar putea fi supus deopotrivă de infructuos, blamării de dragul blamării şi adulării de dragul insectarului: „Cultura înseamnă capacitatea de a recunoaşte precedenţa şi de a dansa, juca, conversa, a face prestidigitaţii cu ea. Cultura nu este o modalitate de a cunoaşte, ci este modalitatea prin care oamenii îşi amenajează viaţa. Cultura nu epuizează scopurile ultime; dar e greu de imaginat un om care să aibă scopuri ultime şi care să nu fie el însuşi o cultură. Dacă nu le creează, le face posibile. Uneori le contrariază, dar fără cultură nu este posibilă articularea lor cât de cât complexă. Cultura este un instrument de sporire a vieţii. Pe de o parte îi hrăneşte profunzimea; pe de alta, îi oferă cadrul de manifestare şi de exprimare. Cultura nu e oligatorie. Dar fără ea nu poţi arăta nici ce eşti, nici dacă eşti, nici cum eşti."(pag. 151)

Totuşi, sub specia unei interogaţii din categoria liminară a lui *but what about*, se poate instaura un dialog, cred, vivificant cu eseul lui Horia-Roman Patapievici. Cum de, subscrisă enormului spaţiu cultural, literatura română şi-a creat, totuşi, o asemenea piaţă de idei? Cărţile momentului circulă, sunt supuse prizei directe a recenziei sau celei indirecte a dezbaterii. Altele sunt readuse în circuit, reeditate şi recontextualizate după mai mulţi sau mai puţini ani, după obtuzităţi politice sau interpretative. Avem istorii ale literaturii, avem şi ceea ce se cheamă – noţional – o *istorie a literaturii* în care argumentul de *non sequitur* se anulează. Avem, în continuare, un public cititor deloc legat de glia informaţiei beletristice de ordin general. Şi atunci?

Încerc să avansez, prin câteva ipoteze, un raţionament minimal: independent de structura spaţiului cultural românesc, între elita ştiinţifică şi nivelul de înţelegere public, domeniul filozofiei nu şi-a construit un strat intermediar de propagare. Nu a devenit mai accesibil şi nu şi-a pus ideile în circulaţie. Nu a ieşit din graniţele strâmte ale canonului şcolar, liceal sau universitar. Nu s-a comunicat decât schimbându-şi subiectul, fie către zona politicului, fie către aceea a socialului sau moralului. Nu şi-a creat o critică a ei – cu impact extra-academic – şi nu a stimulat noviciatul. Nu a stimulat o tradiţie a receptării, publicistică ori, *horribile dictu*, mediatică. Prin urmare, unica zonă de contact între filozofie şi publicul ei latent e de găsit într-o mitologie a inaccesibilului.

Iar pentru acestea toate, vina nu are cum să aparţină, global, culturii române, oricât de blocate îi sunt circuitele de comunicare şi oricât de precis a diagnosticat Horia-Roman Patapievici sincopa. ■

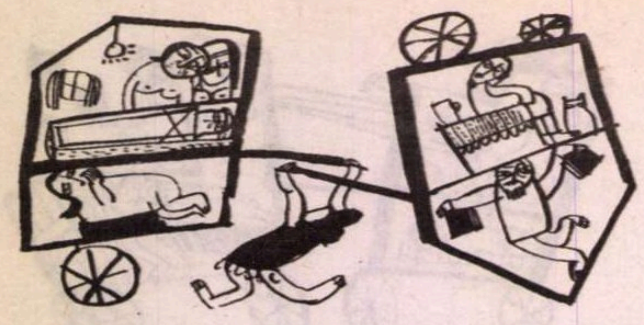


Horia-Roman Patapievici*, Despre idei & blocaje, *Editura Humanitas, 2007, 248 pag.

Cercul Literar de la Sibiu în secolul 21

În cadrul proiectului „Crearea unei arhive naţionale şi europene a Cercului Literar de la Sibiu", Fundaţia Culturală Secolul 21 a organizat Colocviul internaţional cu tema „Arhiva cerchistă în secolul 21". Au participat: Nicolae Breban, Petru Cârdu, Nicole Celeyrette-Pietri, Radu Ciobanu, Mirco Garjitzky, Emil Hurezeanu, Alina Deleanu, Ştefăniţă Regman, Dragoş Varga, Ion Vianu.

Colocviul a avut loc luni, 5 noiembrie a.c., în Aula Bibliotecii Academiei Române.



poezie

hăul și pustia

ea stătea bine așezată
bine înfiptă în viața ei
ca un felinar într-un oraș în plin război
după ce pretutindeni
a sunat stingerea.

ea își învelea propriul trup
ca o haină veche ce pocnea în fiecare zi
în altă parte
de atâta purtat.

ea încerca să-si ascundă trupul
gândurile firul de păianjen
ce pornea din inimă
și se înfășura pe bornele kilometrice
toate acestea le ascundea ea
cum o mănușă
mâna infirmă.

acum se ridicase în sfârșit
și plecase.

ani de zile
bătuse la o poartă
în spatele căreia
erau doar hăul și pustia.

- mașina frânase brusc
spaima ei preț de-o clipă
aceeași spaimă ani de-a rândul
că avea să-l piardă -

acum se ridicase în sfârșit
și plecase
ca un copil cu cheia de gât
să caute
hăul și pustia
în spatele altei porți.

ea stătea dreaptă
ca un felinar în plină alarmă
noaptea îi cădea pe piele
ca un giulgiu cu monogramă
- să fi fost chiar inițialele ei? –

auzea mașina foarte aproape
lovind în plin.

n-am să uit

nici în seara asta.

atunci căutam
fără să vreau să găsesc
atunci dădeam nume necunoscute
lucrurilor cunoscute.

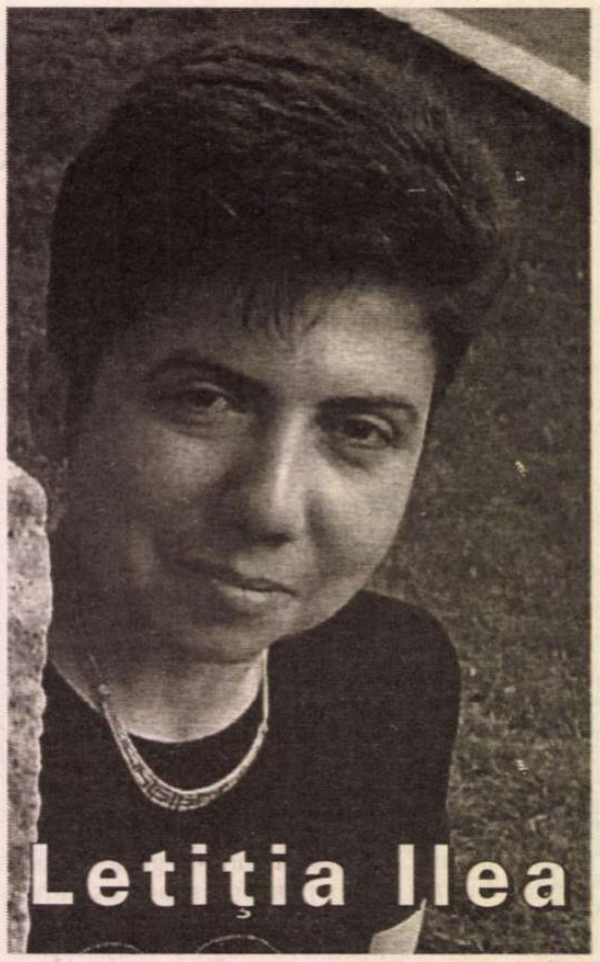
atunci oamenii de treizeci de ani
erau bătrâni
și eu nu urma să am niciodată
treizeci de ani.

nici în seara asta n-am să uit
nici în noaptea asta n-am să dorm.

ursul stă-n bârlog vara-ntreagă
păstrăvii toți s-au mutat la șes.

mușchiul crește acum
nu doar în partea de nord a copacului
mușchiul sufocă din toate părțile
deci nu mai indică vai nimic.

azi au îngălbenit toate frunzele
nările-mi freamătă
ca la apropierea zăpezii
marele vapor alb s-a desprins de țărm
nimeni nu-mi face vreun semn.



nici în seara asta n-am să uit
dar nici nu-mi amintesc
destul de limpede
ca să mă ridic.

nici în noaptea asta n-am să dorm
dar încă o dată
nicăieri n-am să pornesc.

în tâmple îmi zvâcnesc
minutare bolnave
pândind eliberarea exploziei

sub umărul stâng
carnea străină
pulsează în silă.

dus-întors

el era puțin nord puțin sud
puțin briză și uragan
rouă soare în deșert

ea îl întâlnea atât de rar
încât aproape îi uitase chipul
numele dogoarea privirii

nici nu era sigur
dacă îl întâlnise vreodată
sau doar își aducea aminte
ca de prima iarnă din viața
ei de cactus
care uitase să înflorească
ca de prima pradă
din viață ei de lupoaică
fără vizuină

el era puțin floare de cactus
puțin vizuină

dar ea
dar ea

xxx

el scrisese pentru ea
un poem nemaivăzut un poem
cum numai o dată în viață
care nu semăna cu nimic
din tot ce se scrisese până atunci
în care în sfârșit
în care într-adevăr
desigur în mod evident
un poem cu aromă de zmeură
cu gust de iasomie

el era departe
foarte departe
ea citea poemul neasemuit
și aproape că
aproape că
foarte aproape

ea servea cafeaua dimineața
într-o singură cană
cu o singură bucată de zahăr

ea stătea la masa ei cu un singur scaun
ea nu mai vorbea
nu mai răspundea la salut
ea numai aștepta

ea era singură
precum bătrâna barză
de pe acoperișul primăriei

în poemul lui neasemuit
- un poem cum scrii
doar o dată în viață
o singură dată –
în poemul lui
nu scria
nimic din toate acestea

xxx

ea își amintea
totul:
arcuirea sprâncenelor lui
umbra unui rid
gustul dulceag al pleoapelor lui
sărutate în grabă
își amintea
clinchetul paharelor
frigul nopții din mica gară
mâinile lui ce trecuseră
prin multe războaie
de multe zile îi păstra în nări
mirosul pielii

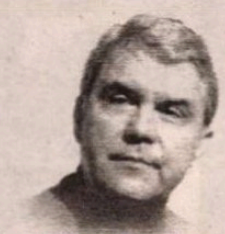
ei veneau din sisteme solare diferite
ca atare se întâlneau foarte rar
totuși ea era
proprietatea lui nerevendicată
el era bineînțeles
arsura ei nevindecată
ei erau extragalactici
extragalactici
ei se întâlneau extrem de rar
și atunci nici măcar
nu se priveau
nu se atingeau
ocupați cu toate câte
le aveau de tăcut împreună

berea ei era fără alcool
cafeaua fără cofeină
țigările fără nicotină
diminețile fără el

ea își amintea totul
numai chipul lui
chipul lui nu
așa cum simți
apa sarea scoicile
dar nicidecum
capătul mării
mușchiul copacilor frunzișul
dar nicidecum pădurea întreagă
dar nicidecum nordul ■

Întotdeauna o aventură pasionantă dar riscantă să urmărești, pe text, ce înseamnă literatura unei anumite țări pentru o altă țară, cu care cea dintîi nu are nimic comun.

Numai poetul...



Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Cum este văzută la antipozi, în Brazilia, o mică țară europeană? O țară europeană nu prea mare și nu prea cunoscută, precum România? Acolo, imaginea ei geografică, istorică, politică ori economică reprezintă entități pe cît de misterioase, pe atît de neinteresante. Harta României – pată de culoare aflată undeva, în Estul aproape sălbatec al Vechiului Continent. În schimb, singurul ecou posibil îl produce cultura ei.

Din fericire, există și în Brazilia o clasă de oameni cultivați, cu antenele îndreptate spre cele patru puncte cardinale, de unde se recepționează continuu vești noi; de aceea, cultura românească nu mai este acum la fel de necunoscută precum istoria, politica ori economia țării; tot se mai știe cîte ceva, din moment ce scriitori, dirijori și sportivi români au ajuns în Brazilia înaintea personalităților oficiale.

În această țară apare o singură mare revistă consacrată poeziei: ea este editată de Biblioteca Națională din Rio de Janeiro, are cadență trimestrială, se tipărește în condiții grafice excepționale, de mare eleganță și se cheamă *Poesia Sempre* (titlu traductibil prin *Pururi Poezia*). Mai are însă un specific: în cei 13 ani de cînd apare, fiecare număr al ei a fost consacrat unei anumite țări și totodată unui anumit poet brazilian proeminent. Numărul 22 din 2006, ultimul apărut, are înscris pe copertă numele ***România*** și pune în evidență opera poetului contemporan Armando Freitas Filho.

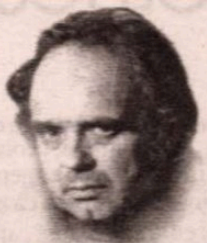
E întotdeauna o aventură pasionantă dar riscantă să urmărești, pe text, ce înseamnă literatura unei anumite țări pentru o altă țară, cu care cea dintîi nu are nimic comun, deoarece au coexistat de secole într-o naturală indiferență reciprocă. Pe firul acestui raționament, surprizele provocate de numărul 22 al revistei *Poesia Sempre* mi se par considerabile. Editorii – și în special ghidul acestei întreprinderi, profesorul Marco Lucchesi – au reușit să producă în limba portugheză o antologie a poeziei noastre, începînd cu *Miorița* și terminînd cu Ana Blandiana. Mai important decît aceste puncte feminine de plecare și de sosire e parcursul: 25 de poeți, în genere dintre cei mai mari (Eminescu, Macedonski, Bacovia, Arghezi, Blaga, Barbu), însoțiți de alții, cu înălțimi variabile, dar alcătuind împreună un florilegiu de primă mînă; în total, 58 de poeme compuse de 25 de poeți. Cei care au tradus sunt literați deja consacrați, unii celebri în Brazilia (precum profesorul Luciano Maia, mare romanist, sau legendarul Nelson Vainer, primul traducător constant din românește), cărora li se adaugă alte cîteva nume, unite într-un impresionant efort.

Global, variantele portugheze nu trădează în nici un fel spiritul versurilor selectate. Unele exemple se apropie de performanța excepțională (precum cele din Eminescu ori Blaga, semnate de Luciano Maia, ori cele din Nichita Stănescu, semnate de Caetano Glindo). Altele rămîn doar onorabile, însă ansamblul are de ce să te emoționeze. La mii de kilometri distanță de noi, cei mai avizați specialiști în literatura universală au găsit că poezia scrisă în românește merită, prin valoare, să i se consacre un volum. Cîte solicitări și efortrui, cîte investigații de bibliotecă, la cîte edituri trebuie să se fi adresat autorii numărului din *Poesia Sempre* pentru a compune acest ansamblu omogen! E reconfortant să afli că ești mai cunoscut decît bănuiai și că nu te afli, pur și simplu, pierdut în pulberea Universului.

În mod semnificativ și prezibil, suprarealiștii români afirmați în Franța ocupă un spațiu important – am fi tentați să spunem, disproporționat în raport cu valoarea lor. Numele lui Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Saşa Pană, Stephan Roll, Tristan Tzara ori Gherasim Luca demonstrează că reputația internațională, chiar dacă nu se creează exclusiv în țările cu mare literatură, se formează totuși la umbra marilor limbi. Franceza – pentru români, mătușă uneori generoasă, chiar dacă de gradul doi – a ținut deasupra noastră o mână protectoare.

Oare ce impresie va face revista unui cititor brazilian iubitor de poezie și informat cît de cît asupra literaturii europene? Citindu-i pe Bacovia, Minulescu, Blaga sau Pillat, brazilianul curios va regăsi surprinzătoare similitudini cu poezia din propria-i țară: melancolic împăcată, un foarte difuz sentiment religios, oarecare pornire ludică neexagerată. Cu această impresie, nu foarte exactă, asupra poeziei românești din secolul XX rămîne cititorul din Rio, după ce închide ultimul număr al revistei.

Să deducem că ești mai bine cunoscut departe decît aproape? *Poesia Sempre* dă, în limba portugheză, o variantă rezumativă a culturii noastre, pe care Portugalia încă n-a dat-o și pe care în Portugalia nu o putem găsi. Dar așa e cu literatura în general și cu poezia în special: stă sub semnul imprevizibilului. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Pastel creștin

(1958)

Mătasa ploii bîlbîie-n patlagini.
Mireasma putredă a liniștii o scoți
Din opinticii triști și idioți
Și ungi cu dînsa blîndele paragini.

În ciuboțica-cucului apasă
Călcîiul unui înger și se zbate.
Oh, joaca fină și capricioasă
Cu fluturi și cu flori nenumărate!

Sub curcubeie rîmele sînt calde.
Unde-nverzește-n lintițe izvorul,
Crist și-a lăsat să-i lunece piciorul
Și pe furiș încearcă să se scalde... ■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Octavian Paler, Domokos Geza, George Ivascu – la inceputul anilor 80

A cui este literatura română?", răspunsul corect este: a succesorilor abuzivi ai scriitorilor, a editorilor lipsiţi de competenţă profesională şi a plagiatorilor de ediţii. Deocamdată...

actualitatea

Prometheus şi Copyro

Răspunzând invitaţiei lansate de redacţia **României literare**, am intrat, miercuri, 24 octombrie, la orele 18, în Clubul Prometheus, al cărui interior pare să fi fost conceput pentru a înlesni un schimb liber şi amiabil de idei şi opinii. Mărturisesc că am pornit spre club cu speranţa de a-i cunoaşte pe autorii ediţiilor despre care am scris şi pe proprietarii sau pe managerii editurilor care le-au publicat, de a-i auzi, şi pe unii, şi pe ceilalţi, discutând cu seriozitate, câteva din temele propuse, într-un articol premergător, de dl. Alex Ştefănescu şi că am intrat în sala clubului pregătit, atât sufleteşte, cât şi profesional, pentru o mică răfuială colegială şi pe alte teme, din care menţionez câteva:

1. Stabilirea unei terminologii proprii, textologice, care să înlocuiască unii termeni improprii utilizaţi actualmente în editarea şi în discuţiile despre editarea literaturii române din secolele XVI-XX, ca, de exemplu, „ediţia critică" în loc de „ediţia academică", întrucât orice ediţie din opera unui scriitor trecut Dincolo trebuie să fie critică, adică să se întemeieze pe critica filologică a tuturor textelor acelui scriitor, manuscrise şi ediţii antume.

2. Necesitatea editării de bibliografii exhaustive, precum şi de inventarii exhaustive ale manuscriselor autografe, cu indicarea bibliotecilor unde se găsesc ori a persoanelor care le deţin în calitate de succesori ai scriitorilor sau în calitate de custozi ori colecţionari amatori, lucrări în absenţa cărora orice proiect sau discuţie despre publicarea unor ediţii academice de opere complete, cu variante, note şi comentarii sunt formale.

3. Obligativitatea întemeierii ediţiilor academice pe analiza critică a tuturor manuscriselor autografe (eventual şi a copiilor antume după manuscrise ipotetic autografe), a ediţiilor antume apărute sub supravegherea autorilor şi a principalelor ediţii postume, analiză a cărei sinteză editorul profesionist, filolog, trebuie să o facă în prefaţa textologică, prezentând totodată şi normele proprii de transcriere stabilite prin menţionata analiză critică, norme care asigură stabilirea corectă a textului autentic. Analiza critică a surselor ediţiei şi deducerea din această analiză a normelor de transcriere se cuvine să-i creeze editorului textolog drept de autor, drept neprevăzut în actuala Lege a drepturilor de autor, dar care trebuie să fie introdus în Lege, dacă vrem să realizăm în condiţii de corectitudine ştiinţifică ediţiile academice de opere complete. Aceste ediţii, chiar dacă sunt considerate ca „definitive", trebuie să rămână deschise eratelor de literă şi cuvânt şi pentru *addenda corige*, după modelul ediţiilor academice germane. Legiferarea dreptului de autor cuvenit textologului va contribui totodată şi la eliminarea imposturii şi a plagiatului care domină actualmente editarea literaturii clasice române, îndeosebi în colecţiile şcolare şi în cele de popularizare.

4. Valabilitatea sau nevalabilitatea axiomatică, în stabilirea textului unei ediţii, a principiului respectării ultimei ediţii antume a operei/ operelor unui scriitor, considerată ca reprezentînd voinţa lui quasi-testamentară de publicitate postumă. Relativitatea acestui principiu este indicată de fonetismele sau de formele morfologice preferate sau admise, în diverse momente, de scriitorul respectiv şi de intercalarea în ediţiile antume ale aceleiaşi cărţi a unor modificări sensibile. Asemenea modificări se pot datora fie voinţei autorului de-a ameliora stilul cărţii, dar şi plierii lui la diverse conjuncturi politice ori acceptării unor exigenţe sau a unor intervenţii ale cenzurii, precum şi – să presupunem –, în cazul unor studii de istorie literară, descoperirii unor documente ce impun modificări ale textului din ediţia anterioară sau din ediţii anterioare. În asemenea cazuri, editorul filolog trebuie să distingă între ceea ce merită să fie păstrat ca text autentic şi ceea ce se cuvine să fie înregistrat, cu adnotările adecvate, la capitolul „variante".

5. Obligativitatea indicării în toate cărţile cuprinzând literatură clasică a ediţiei/ ediţiilor matcă, fie printr-o simplă notă bibliografică, fie, dacă se impune, printr-o

Foto: Mihai CUCU

scurtă prefaţă textologică. Spre deosebire de indicaţia bibliografică, prefaţa textologică în care se justifică necesitatea unei noi transcrieri filologice, diferită de cele anterioare, se cuvine să fie creatoare de drept de autor. Această chestiune, ca şi originalitatea critică a unei antologii din opera unui scriitor, par a fi de neadmis de către majoritatea editorilor contemporani şi de cei ce administrează drepturile de autor, care se bucură, desigur, deocamdată, de prezumţia de nevinovăţie, întrucât nu sunt filologi. Dar ar fi cazul să recurgă la concursul unui filolog autentic, bine şcolit, care să-i ajute să-ndrepte nedreptăţile decurgând din ignoranţă.

6. Necesitatea adnotărilor documentare, istorico-literare şi a gloselor lexicale, îndeosebi în ediţiile din colecţiile şcolare şi de popularizare.

7. Aş fi dorit să se discute la Clubul Prometheus şi despre noţiunile *copyright* şi *monopol*, pe care mentalitatea unor succesori biologici, abuzivi, ai unor scriitori pare să le confunde. În ceea ce mă priveşte, admit copyright-ul ca dreptul incontestabil al moştenitorului/ moştenitorilor de a încasa un procent negociabil, oscilând între un minimum şi un maximum, stabile, din beneficiile realizate de investitorul, proprietarul sau managerul unei edituri de pe urma editării operei unui scriitor. Bineînţeles că valoarea operei scriitorului respectiv şi deci şi frecvenţa reeditărilor vor majora drepturile financiare succesorale. În aceeaşi accepţie a noţiunii de copyright poate fi inclus şi dreptul succesorului de a interzice difuzarea unei ediţii necorespunzătoare exigenţelor filologice generale, inclusiv a celor istorico-literare şi de a impune retragerea ei din librării, precum şi plata de către editor a unor despăgubiri morale, pe lângă drepturile succesorale stabilite prin contractul de editare. Cred însă că în niciun caz copyright-ul nu poate, nu este admisibil să fie confundat cu monopolul şi cu interzicerea indirectă, prin solicitarea unor drepturi financiare succesorale exorbitante, a editării operelor literare de valoare în antologii şi în manuale şcolare.

Din păcate, editorii contemporani de literatură clasică română cu care mi-ar fi plăcut să discut pe marginea temelor menţionate mai sus nu au fost prezenţi miercuri, 24 octombrie, la orele 18, în sala Clubului Prometheus. Dar chiar dacă ar fi fost prezenţi, tot nu am fi avut *când* să abordăm măcar două, trei teme. De ce? Pentru că în cele două ceasuri şi jumătate, cât a durat întrunirea, s-a vorbit prea mult despre COPYRO.

Desigur, aş fi putut înlocui discutarea temelor de mai sus, ratată şi prin lipsă de *quorum* editorial, cu câteva anecdote din istoria pregătirii şi publicării ediţiilor *Scrieri* de Tudor Arghezi şi *Opere* de Ion Agârbiceanu. Dar mi s-a părut că nu se cuvenea să răspund la întrebarea gravă „A cui este literatura română?", cu anecdote, oricât de amuzante.

Am plecat, după sfârşitul întâlnirii, întristat şi convins că la întrebarea pusă de redacţia **României literare** „A cui este literatura română?", răspunsul corect este: a succesorilor abuzivi ai scriitorilor, a editorilor lipsiţi de competenţă profesională şi a plagiatorilor de ediţii. Deocamdată...

G. PIENESCU

Tichia de mărgăritar

Poezie şi sarmale

O formaţie de muzică se numeşte *Sarmalele reci*. Sintagma are un umor brutal, dar are, totuşi, umor. Valentin Jantea a găsit, pentru volumul său de versuri (apărut recent la Editura Axa din Botoşani) un titlu similar, care nu este însă deloc amuzant: *Sarmale de cuvinte*.

Autorul ne priveşte provocator de pe prima copertă a cărţii. Nebărbierit, cu faţa lucioasă din cauza tenului gras şi cu un început de calviţie, el pozează neinspirat în adolescent teribil. Teribilismul i-ar sta bine lui Valentin Jantea chiar şi la o vârstă înaintată, dacă ar fi practicat cu talent. Dar tocmai talentul lipseşte. Această tristă constatare o facem încă de la prima pagină a cărţii, citind un *Cuvânt înainte* al autorului:

„Sunt obligat să mulţumesc din suflet colectivului care s-a coagulat în jurul noţiunii de *Cenaclu:* AICI DEPARTE. Pentru că sunt în continuare credul în onestitate şi în faptul că omul s-a născut ca să fie înapoia măgarului, cel puţin în lanţul trofic, am continuat o perioadă să cred în *zburătăciri*."

De un nonconformism la fel de lipsit de graţie sunt versurile propriu-zise:

„Am fugit în tinereţe de la o ţâţă mare/ Ce mărîmproşca prea tare şi cu nemiluita/ În special cu apropo-uri brânzite".

„Ţâţe împroşcând cu apropo-uri brânzite" – iată o imagine care insultă înalta idee de ţâţă. Autorul ar trebui pedepsit pentru ofensă adusă însemnelor feminităţii. Pedepsit de exemplu cu interdicţia de a se mai apropia la o distanţă mai mică de un metru de purtătoarele acestor însemne.

De altfel, Valentin Jantea se înfurie des şi vitupereazá, împiedicându-se în cuvinte, împotriva celor din jur:

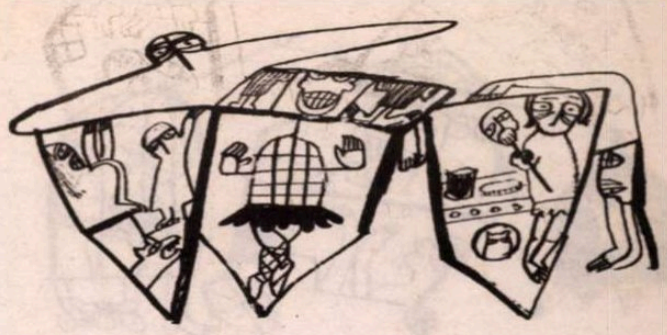
„A adăpat din noi idei/ Nici că a ascultat vreo zvoană/ El avea una doar în gând/ Să fure nouă cântarul poeziei// Şi un frigider tremurând/ De frig şi de idei colmatate/ Tocmai în congelatorul plin/ De imperfecţiuni// Aşa a mai apărut unul/ Din noi, aceştia de azi şi ieri/ Cu rime albe la ochi/ Cu puchi ritmaţi fără rimel" etc.

Puchi ritmaţi fără rimel?! Aş fi putut paria pe un milion de euro că niciodată n-o să apară în limba română o asemenea combinaţie de cuvinte. Şi iată că a apărut. Decât sarmale de cuvinte, Valentin Jantea făcea mai bine sarmale propriu-zise, cu care ar fi avut mai multe şanse să-i cucerească pe cititori.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Primim frecvent replici ale autorilor (ultima din partea d-lui Dulciu Morărescu) la cronicile şi recenziile (nefavorabile) despre cărţile lor. Precizăm, încă o dată, că nu publicăm astfel de replici. *(Red.)*

Analiza e strânsă şi fără cusur; la fel, periodizarea internă pe care Virgil Nemoianu o desprinde din opera vastă şi proteică a lui Doinaş. Unitatea operei sale, criticul o descoperă nu în stil, nici în ton (ambele, de o mare diversitate), ci în tematica epistemologică.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Poezia sintezelor

La exact zece ani de la *Surâsul abundenţei* (1994), Virgil Nemoianu a revenit cu o nouă ediţie, revăzută şi adăugită, a studiului său monografic despre Ştefan Aug. Doinaş. Dacă bine cunoscutul poet, eseist şi traducător rămâne acelaşi creator multiplu şi substanţial, câmpul receptării lui critice şi publice s-a modificat (alterat) îngrijorător după moartea autorului. La indiferenţa aşezată ca o lespede peste numele unui scriitor român, îndată ce emoţia stârnită de dispariţia lui fizică s-a risipit (procesul durează la porţile Orientului între trei şi şapte zile, nu mai mult), am mai avut prilejul să mă refer polemic. Doinaş nu e nici primul, nici ultimul caz de autor omagiat destul de convenţional în timpul senectuţii glorioase şi uitat în mod accelerat ulterior. Mai grav, în ce-l priveşte, este deschiderea acelei cutii a Pandorei de la CNSAS, cu documente care-l incriminează şi care au precipitat fisurarea retroactivă a civismului său. Sub ambele aspecte, această a doua ediţie e deci bine venită. Ea face un act de dreptate – chiar dacă nu şi de reparaţie – imaginii esenţiale a unui scriitor pe care, la rândul meu, îl consider de maximă importanţă artistică şi culturală în literatura română postbelică.

Virgil Nemoianu explică foarte bine, încă din aşa-numitele *Observaţii introductive*, şi apoi în textul rezumativ şi concluziv de la sfârşit, *Doinaş intrând în istorie* (iniţial, o conferinţă la Academie), rolul major al lui Ştefan Aug. Doinaş în asigurarea unei continuităţi cultural-istorice. Între 1938 sau 1947 şi 1989 sau 1991, acest scriitor pe cât de precoce, pe atât de longeviv reprezintă una dintre puţinele punţi unificatoare. El recuperează modernitatea interbelică şi o modulează creator alături de ceilalţi „cerchişti"; caută racordarea la modelele exemplare ale culturii europene şi „traduce în idiomurile frustrate, inhibate, funciar reactive, ale deceniilor comuniste, impulsurile continuităţii moderne, europene şi liberale ale românităţii" (p. 15). Reacţia lui Doinaş la presiunea osificantă a regimului comunist (dincolo de tragica, forţata sa colaborare) echivalează cu expansiunea şi multiplicarea propriei personalităţi. „La rândul lor, aceste înmulţiri şi extinderi au dus, aproape fără voia autorului, dar inexorabil totuşi, spre coincidenţa cu psihologia şi cu imaginarul estetic şi moral ale societăţii şi ale poporului din care pornea şi în care trăia." (p. 330).

Această regăsire a individualului artistic în harta spirituală a naţiei, ba chiar în matricea ei indestructibilă, cu toate ravagiile războiului mondial şi ale socialismului real, se face printr-o dublă, succesivă şi reciprocă integrare. Cel care o iniţiază este, încă din tinereţe, scriitorul esenţialmente serios şi constructiv, cu proiecte pe termen lung şi un efort de autodisciplinare impresionant. Doinaş olimpianul, aulicul, ca şi Doinaş de mai târziu, acel *monstrum eruditionis*, reprezintă o construcţie de sine, o edificare riguroasă şi severă. Virgil Nemoianu ne readuce în faţa ochilor originea socială a scriitorului, punctul lui de pornire. Cea mai bună măsurare a traseului parcurs apare din comparaţia simplă. Unul dintre fiii de ţăran „chiabur" devine, în timp, Ştefan Aug. Doinaş. Celălalt, şofer cu un garaj în Bucureşti...

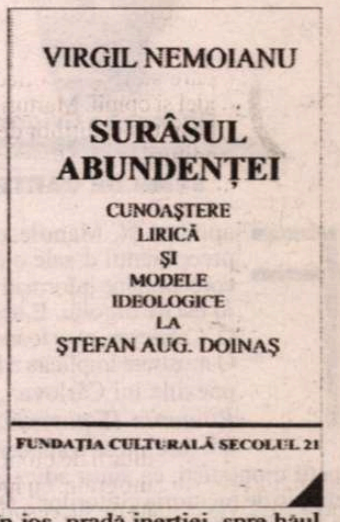
Luând distanţă încă din perioada studiilor faţă de modelele sămănătorismului, păşunismului şi ardelenismului mesianic, „cerchistul" nu alunecă totuşi în extrema cealaltă, a estetismului unui I. Negoiţescu. El va încerca şi va reuşi o mediere, o anulare a contrariilor: nu prin ignorarea lor incultă, ci prin deplasarea componentelor tari înspre un centru flexibil şi integrator. Postmodernism în sens invers, cu accent pe valori şi pe durabilitatea lor, într-o clasicitate esenţială, fără constrângerile şi convenţiile clasicismului. Devine, astfel, explicabil de ce literatura română, cel puţin în timpul regimului comunist, s-a *regăsit* în modelul Doinaş. Fiindcă, lăsându-se citită şi structurată într-un anumit sens de el, îl asimila de asemenea, dar fără efort, reconfirmându-şi, printr-o vastă şi profundă operă de autor, categoriile şi structurile.

În studiul lui Virgil Nemoianu, cu capitole scrise la diferite vârste, dar cu o aceeaşi perspectivă critică, unificarea reprezentată de Ştefan Aug. Doinaş este probată şi prin unificarea pe care el a operat-o la nivelul textului poetic. În macrocosmosul socio-cultural, cu păienjenişul de relaţii şi raporturi definitorii pentru o epocă, precum şi în microcosmosul liric, regăsim „planul mai mare al unei logici interne", un ideal armonizant pe care Doinaş îl aproprie laborios, mergând, ca şi magistrul său Lucian Blaga, pe urmele uriaşe ale lui Goethe. În urmărirea acestui ideal şi a logicii operei care îl absoarbe, studiul lui Virgil Nemoianu încântă prin valabilitatea conexiunilor şi fineţea interpretativă. Cam tehnicist este capitolul al doilea, *Metodele expresivităţii stilistice*; iar două-trei fraze, pe care le bănuiesc de tinereţe, au o stângăcie stilistică... nerevizuită şi neadăugită. Iată un exemplu amuzant, deşi autorul e aici, ca peste tot, cât se poate de serios: „Suferinţele sintezei decurg dintr-un soi de criză de identitate: ea, personajul principal al grupului de poeme de care vorbim, nu simte că se poate arăta în lume, că poate păşi drept, cu capul sus, ca un gospodar la casa lui. Se simte estropiată, chinuită, parcă tot apare şi dispare, se apleacă spre sine însăşi, se analizează. Aşa ia naştere cea mai cumplită dintre imperfecţiunile modelului de univers oferit de Doinaş – teama că Eul priveşte numai în Eu." (pp. 52-53).

Cu aceste rare excepţii, capitolul întâi, esenţial în economia şi pentru arhitectura cărţii, rulează şi demonstrează mai mult decât convingător afirmaţiile criticului, ilustrate prin oportune citate. Analiza e strânsă şi fără cusur; la fel, periodizarea internă pe care Virgil Nemoianu o desprinde din opera vastă şi proteică a lui Ştefan Aug. Doinaş. Unitatea operei sale, criticul o descoperă nu în stil, nici în ton (ambele, de o mare diversitate), ci în tematica epistemologică. Poetul a fost fascinat de „bolile actului de cunoaştere", de drama umană a (imposibilităţii) cunoaşterii, forând obstinat în materialul verbal şi cultural pentru a potenţa funcţiile epistemologice proprii actului poetic. O problematică gnoseologică „modelează tot mersul înainte al poeziei lui Doinaş". Creatorul, într-adevăr, conştientizează, recuperează şi înscenează liric o *dialectică* a gnoseologicului.

Iar criticul o explică. Într-o primă sinteză, privirea Eului are o putere fixatoare şi unificatoare. „Eternul chip/ al lucrurilor trecătoare" se impregnează în versul tânărului poet, care optează – între Platon al durabilităţii Ideilor şi Heraclit al fluviului veşnic schimbător – pentru un punct de vedere unic în faţa universului multidimensional. Sinteza gnoseologică absolută eşuează însă, tensiunea dintre unitate şi diversitate se amplifică. Sarcastic în ceea ce-i priveşte pe comentatorii comozi, vorbind la nesfârşit despre parnasianismul şi statuarul lui Doinaş, criticul studiază cu atenţie „explozia primei sinteze". Ochiul integrator îşi pierde puterea de organizare şi devine o biată privire derutată, cvasidementă. Obiectele o iau razna, lumea devine (începe să pară) aleatorie, cu „componente punctiforme funcţionând stihial". O coexistenţă discontinuă a elementelor, precum în colajele avangardiştilor. Vedem aşadar o cu totul altă faţetă a liricii lui Ştefan Aug. Doinaş. Poeziile sale, deodată absurd-ironice, prezintă un baladesc „ricanant". Cercul solipsismului s-a închis, lumea şi-a recăpătat obiectivitatea ei dură – şi deconcertantă. Va urma o nouă etapă în parcursul creator. Poetul va căuta medierea între *statuar* şi *aleator*, vizând, după desfacerea lumii, refacerea ei. Într-una din cele mai inspirate pagini critice scrise despre opera lui Doinaş, Virgil Nemoianu analizează dinamica dialectică a acestui proces al cunoaşterii, dificil şi periculos, cu schilodiri şi jupuiri verbale comparabile cu cele fizice: „Obiectele realului se strâmbă şi se pocesc întâi, iar apoi ajung să se topească într-o unică masă nediferenţiată. Fără tracţiunea opusă a Eului, natura

***Virgil Nemoianu*, Surâsul abundenţei. Cunoaştere lirică şi modele ideologice la Ştefan Aug. Doinaş, *ediţia a II-a, revăzută şi adăugită*, Fundaţia Culturală Secolul 21, Bucureşti, 2004, 350 p.**



aluneçă tot mai repede în jos, pradă inerţiei, spre hăul nediferenţierii. Operaţie care, însă, cum bine observă delicata intuiţie a poetului, nu se petrece într-o clipită, nu are loc fără anume etape intermediare, avertismente, momente de stagnare temporară. Or, schimonosirea e tocmai unul dintre acestea; pe ea o exprimă lexical urât, crud, mâlos, naturalist – în maniera lui Caraion." (p. 133). În fine, în *Omul cu ochii plesniţi* (poemul reprezentativ pentru *noua sinteză*) este vizitat un atelier suburban şi diavolesc, călătorul privind către punctul nodal şi originar din care descind şi arhetipurile, şi concretele. O expediţie care, pornind de la Goethe, pare să străbată infernul lui Dante.

Ca în cazul oricărei cărţi adevărate de critică literară, închid volumul solid şi original al lui Virgil Nemoianu cu dorinţa de a-l reciti *imediat* pe scriitorul atât de bine analizat. ■

cărţi primite

- Şerban Cioculescu, *Amintiri*, ediţie revizuită, adăugită şi prefaţată de Simona Cioculescu, Editura Muzeul Literaturii Române, Bucureşti, 2007, 488 p.
- Niculae Gheran, *Cu Liviu Rebreanu şi nu numai*, evocări şi documente, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2007, 390 p.
- *Pro şi contra Marcel Proust*, 1921-2000, antologie, prefaţă, notă asupra ediţiei de Viola Vancea, Institutul Cultural Român, Bucureşti, 2006, 364 p.
- Sabin Opreanu, *Gimnastica nisipului*, Timişoara, Ed. Brumar, 2007 (versuri). 48 pag.
- Ion Liviu Otânceală, *Teoremele iberice*, ediţie bilingvă româno-spaniolă, Râmnicu-Sărat, Ed. Rafet, 2007 (versuri; prefaţă de Marin Ifrim). 106 pag.
- Alexandru Păduraru, *Vânzătorul de licurici, Rochia albastră*, Bucureşti, Ed. Rubicon Art, 2007 (proză scurtă). 176 pag.
- Nicolae Gâlmeanu, *Mirele pietrei*, Bucureşti, Societatea Scriitorilor Militari, 2006 (versuri). 96 pag.

Erată

În nr. 42, al revistei, pag. 19, dintr-o eroare de tipar, numele asociaţiei al cărei preşedinte de onoare este dl Dan Hăulică a apărut incomplet. Corect era: Asociaţia Internaţională a Criticilor de Artă. În acelaşi text, adjectivul *sublime*, din al cincilea paragraf, trebuie înlocuit cu *sublim*, iar cuvintele *social, poetic* şi *imaginarul*, toate din ultimele cinci rânduri ale eseului, trebuie citite ca subliniate cu italice (cursive).

Criticul plutește pe valul adesea tulburat al unor timpuri îndepărtate fără a-și pierde vreodată echilibrul, cu o abilitate grațioasă, cu o energie ce se contrage în eleganță.

comentarii critice

Nicolae Manolescu față cu poeții romantici (II)

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Faptul că N. Manolescu se referă mereu la preopinenții d-sale e un semn nu numai de corectitudine informativă, ci și de cavalerism, *id est* de orgoliu. E aci o disociere tacită de G. Călinescu, care foarte rar își cita congenerii. O mustrare implicită adresată acestuia! Dintre poeziile lui Cârlova, „cea mai celebră este *Ruinurile Târgoviștei*, care a determinat pe Vl. Streinu să considere pe Cârlova unul din poeții monodiști, ca autor adică al unei singure poezii reținute de memoria cititorilor". Ori: „Ideea poeziei este că tiranii se înspăimîntă la vederea ruinelor, expresie a slavei strămoșești, deci, așa cum au arătat Călinescu, M. Anghelescu și alții, Cârlova adaptează la necesități locale răspînditul motiv preromantic". Cu oarecare pedanterie, N. Manolescu notează: „Singurul poet, din prima generație romantică, ataşat deplin spiritului *High Romanticismului* – așa cum l-a definit Virgil Nemoianu – este la noi Ion Eliade Rădulescu". Ori, domic de revizuire: „S-a spus că Eliade e «nul ca poet liric» (Iorga) sau că e de preferat în fabule (Cioculescu), fiind el un clasiciazant, în compozițiile epice (Scarlat). În realitate, Eliade este liric și romantic prin însuși sufletul său poetic monstruos". Nu o dată intervine în polemici vechi. N. Iorga susținuse „versiunea romantică" a extincției lui Cârlova, pe care-l portretiza, în 1907, ca pe un „frumușel tînăr cu fața rotundă, delicată, cu ochii mari, triști, ca de simțirea morții apropiate", ceeace a prilejuit lui Șerban Cioculescu o replică „sarcastică". Remarca lui N. Manolescu: „În focul polemicii, Cioculescu nedreptățește însă grav pe înaintașul său, care, dincolo de conservarea imaginii cu pricina, este totuși primul comentator avizat al poeziilor. Puține lucruri s-au adăugat apoi spuselor lui Iorga". Cît privește scriitura criticului, aceasta e în perena tradiție postlovinesciană, una „artistă", dezinvoltă, flexibilă, fără vreo fixație scientizantă și fără acea congestie de abstracțiuni ce, sub pretextul „obiectivității", alienează mai mult ori mai puțin obiectul literar. Am putea folosi o formulă a unuia din criticii noștri importanți din interbelic, cea de „estetică aplicată". Imaginile punctează contactul sensibil cu operele: „Treptat ideea începe să împungă cu scheletul ei pielea imaginilor și poezia cade în alegorismul tipic". Ca și: „Norii de abstracțiuni și alegorii medievale se dau în lături și sublimul naturii cade sub ochi". Ca și: „Romanticul, în fond, nu iubește să umble, ci să stea. El nu scrie o lirică ambulatorie (cum ne-ar lăsa să credem motivele plimbării, ale ascensiunii etc.), ci una staționară". Ca și: „De firul subțire al relatării atîmă, ca niște ghiulele de tun, digresiunile istorice". Unele comparații joacă rolul, ca să zicem așa, de tropi istorici: „E însă lesne de remarcat (...) că Alecsandri este în poezie ceea ce Millet sau Grigorescu sînt în plastică". Sau: „Horațiu este sub Augustus, care-l voia poet național și dinastic, ceea ce este Alecsandri sub Carol I". Să adăugăm că și ipostaza teoretică a exegetului e prezentă sub chipul unor enclave în textul analizei, relevînd stăruința de-a radiografia aspectul categorial al creațiilor. Îndeobște, N. Manolescu încearcă a reduce chestiunile mai complicate la schemele unei utile simplificări. E lesne de observat, socotește d-sa, că „toată complexa problemă a romanticului care refuză mitologicalele în favoarea inspirației personale" e reductibilă la o pereche de elemente „extrem de simple" și anume precizarea locului și orei în care se petrece contemplarea peisajului precum și notificarea stării afective corespunzătoare. Intervine „inversarea unei paradigme", fenomenul fiind examinat de Jauss, în *Schiță pentru o teorie și o istorie a experienței estetice*. După *aisthesisul* medieval, stăpînit de o așa-numită „paradigmă a invizibilului", ruptă de lumea fizică, de factură alegorizantă, urmează o deschidere către peisaj, ca simptom al renunțării individului de-a se refugia în sine: „De la Petrarca la Rousseau se înfăptuiește o treptată eliberare a percepției omului de acest canon ascetic augustinian". Referințele se relaxează, fiind menționați, alături de Rousseau, „s-ar zice primul care a stat pe o stîncă și, uitîndu-se la frumosul din jur, a fost într-atît de impresionat, încît n-a mai deschis nici o carte", și de Wordsworth, Shelley, Delille, La Harpe, ultimii doi axați pe tablouri vesperale, cîțiva pictori care au introdus „privirea peisajului, ca Rousseau, în literatură", Claude Lorrain, Poussin, Constable, David Caspar Friedrich.

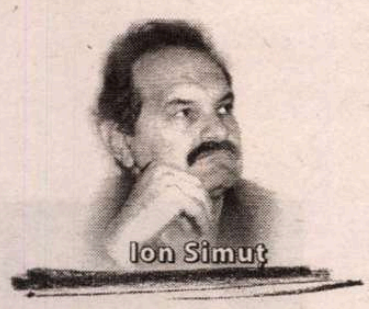
Expunerea e destinsă, cursivă, cu nuanțe de cozerie ce permit comunicarea agreabilă a unei materii bogate, inclusiv sub raportul informației. Dar, cu toate că dispune de o strînsă documentare, aidoma unei mașinării care funcționează în subsolul unei clădiri pentru a o încălzi, aceasta nu e niciodată dată în vileag. Nimic ostentativ, nici o pedanterie nu-și face loc sub condeiul lui Nicolae Manolescu, alert, discret, ușor monden. Criticul plutește pe valul adesea tulburat al unor timpuri îndepărtate fără a-și pierde vreodată echilibrul, cu o abilitate grațioasă, cu o energie ce se contrage în eleganță. Încercînd a descoperi elementele viabile ale unor texte îngălbenite, a le face dreptate, N. Manolescu nu idealizează însă niciodată. Nu rareori, verbul d-sale e condescendent-ironic: „Dilema erotică ne amintește chiar de Enăchiță. Iubit de «două junele», Asachi declară încurcat: «Însă care din aceste/ Să v-o las, care s-o iau,/ Hotărîre gre îm este,/ Nu știu ce să fac nici eu»". Sau: „Păstorul lui Cârlova le știe și el pe toate, cînd le cîntă, natura toată tace încremenită, cu excepția cîinelui și a lui Eho, care dau replica". Nu absentează nici verdictele negative, care pot fi tăioase atunci cînd exegetul crede că se cuvine să ne despărțim de o materie caducă: „Nuvela (*Petru Rareș* a lui Asachi) e scrisă, din păcate, în aceeași limbă arbitrar nemaniabilă și absurdă. E cert că, nu așa de fantezist în închipuirile sale istorice cum s-a tot spus, Asachi n-avea talent de prozator". În „poema comică", *Păcală și Tîndală*, a lui Eliade, „epica propriu-zisă este (...) foarte plictisitoare", unele aluzii producînd o „impresie de vulgară facilitate". Bolintineanu e catalogat drept „cel mai plat didactic, cel mai plicticos documentar dintre toți călătorii noștri din secolul trecut". Alecsandri, confruntat cu moartea Elenei Negri, oferă o lirică „fadă și emfatică", dovadă nu atît de nesinceritate, cît de incapacitate de a exprima o durere prea mare". După cum „aproape nimic nu e memorabil în jurnalul poetic sui generis rămas de pe urma călătoriilor lui Alecsandri în Europa sau în Africa". Sentințele sînt exact formulate și, după toate probabilitățile, fără drept de apel. Și acum o constatare picantă. Acuzat în tinerețea d-sale, evident într-un mod tendențios, de „călinescianism", în înțeles de subordonare epigonică, N. Manolescu are onestitatea de-a admite fără echivoc însemnătatea, nesleită în actualitate, a Divinului critic, al cărui merit, „în raport cu stadiul la care el a găsit istoriografia noastră literară în 1941 a fost enorm". Credem că orice om avizat, de bună credință, n-ar putea decît să subscrie o asemenea judecată. Însă nu mai puțin transpare o tenace intenție de delimitare a criticului de înaintașul nostru, înscrisă în numeroase pliuri ale discursului d-sale ce năzuiește, pe un plan aparent secund, la originalitate. Iată, *pour la bonne bouche*, cîteva exemple: „E probabil la mijloc și înclinația dantescă a spiritului lui Eliade însuși, întrucîtva suprasolicitată de Călinescu"; „Lunga și cam nesărata diatribă n-a oprit pe Călinescu de la a lăuda vocația pamfletară a lui Eliade și truculența arghezianâ a limbajului"; „Personajul Eliade din *Istoria* călinesciană e un bufon caraghios, în pofida anvergurii sale spirituale"; „Oricît ar insista Călinescu pe aerul cețos ossianesc și pe hohotirile byroniene, acestea par mai curînd un adstrat ulterior adăugat la un idiom liric deja constituit, și care este, dacă-l cercetăm cu atenție, destul de cuviincios și de moderat"; „Un fel de idile exotice și cu substrat tragic sînt *Florile Bosforului*, culegerea incontestabil cea mai rezistentă a lui Bolintineanu, deși lui Călinescu, unul dintre cei care au reimpus atenției pe poet, după o lungă traversare a deșertului, i s-a părut că ele sînt nesatisfăcătoare, atît prin lexic cît și prin senzații"; „În definitiv, erotica lui Bolintineanu, asupra căreia Călinescu a aruncat un discredit ce se dovedește durabil, are meritul de a fi reînnoit anacreontica din generația clasicilor într-un fel care nu i-a reușit lui Alexandrescu (autor de romanțe) și cu atît mai puțin lui Alecsandri (e sectorul lui cel mai slab)"; „«Dramele lui Bolintineanu sînt nule și bizare», a spus rituos Călinescu. (...) și totuși, dacă raportăm piesele lui Bolintineanu la puzderia de drame în proză și în versuri scrise înainte de *Răzvan și Vidra* a lui Hasdeu, nu putem să nu le recunoaștem superioritatea". E ca și cum un moștenitor convins de meritele sale personale ar refuza cu dignitate să primească bunuri de care consideră că n-are neapărată nevoie ori care i-ar impieta independența... ■

***Nicolae Manolescu*, Poeții romantici, ediția a doua, Ed. Știința, 2003, 164 pag.**

cărți primite

- Laura Pavel, *Dumitru Țepeneag și canonul literaturii alternative*, studiu, Casa Cărții de știință, Cluj-Napoca, 2007, 180 p.
- Yorgos Seferis, *Șase nopți pe Acropole*, traducere, note suplimentare, tabel cronologic și bibliografie de Claudiu Sfirschi-Lăudat, postfață de Victor Ivanovici, București, Ed. Omonia, „Biblioteca de literatură neoelenă", editor: Elena Lazăr, 2007. 272 pag.
- Michel Fais, *Autobiografia unei cărți*, traducere de Elena Lazăr, cuvânt înainte de Sandra Ecobescu, București, Ed. Omonia, „Biblioteca de literatură neoelenă", editor: Elena Lazăr, 2007. 240 pag.
- Melania Cuc, *Femeie în fața lui Dumnezeu*, Cluj-Napoca, Ed. Eikon, 2007 (roman). 240 pag.
- Ion Haineș, *Magia comunicării*, versuri, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007. 98 pag.
- Letiția Iubu, *Destine, în lumina cuvintelor*, însemnări, note, recenzii, omagii, aprecieri critice, Craiova, Ed. Crăiția Sudului, 2007. 138 pag.
- Nicolae Bud, *Neliniștile unui parlamentar*, declarații politice, interpelări și discursuri rostite în Camera Deputaților (1992-2000), postfață de Dan-Silviu Boerescu, București, Ed. Ideea Europeană, 2007. 2004 pag.
- Teofil Răchițeanu, *Lumina din lacrimă* (poesii din două milenii), Cluj-Napoca, Casa de Editură Napoca, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Mircea Popa). 110 pag.

E o plăcere să urmărești, să asculți motorul mașinii de citit marca Alex Ștefănescu, cu toate ambalările și ralentiurile lui.



Aaa! Alex!

Mașina de citit

Cât poți citi într-o viață? Sau, să calculăm mai realist, cât poți citi într-un an, în zece ani? Alex Ştefănescu a făcut undeva aceste socoteli, le putem repeta oricare dintre noi, foarte importante pentru exercitarea profesiunii de critic. E necesar să estimezi limitele fizice ale capacității individuale de lectură. Rezultatul e dezolant (cifrele exacte nu contează): poți citi un procent foarte mic din câtă literatură există. Atunci, cum rămâne cu profesionalismul unui critic sau istoric literar?

Alex Ştefănescu s-a devotat literaturii române contemporane, ca o măsură de prevedere, pragmatism și onestitate. A ales. S-a orientat. A făcut asta de la început, din prima tinerețe. Scrie constant, ritmic, publicând lunar, iar apoi săptămânal, din 1970, de la absolvirea Facultății de Filologie din București. S-a consacrat ca un foiletonist prin excelență. S-a transformat într-o mașină de citit, în beneficiul literaturii române contemporane. Crizele de scepticism nu au lipsit, producând, rareori, momente de blocaj. Decepțiile erau determinate dinafară, nu veneau dinăuntru. Marile interogații și contextul pot produce descumpăniri. Literatura de oriunde moare (cred unii), la ce bun să mai faci critică? Literatura română moare sigur în 50 de ani, pentru că limba română va dispărea, după toate probabilitățile globalismului devorator (e cel mai teribil coșmar al lui Alex Ştefănescu). Se scrie din ce în ce mai prost, mizerabilismul, sexismul și decepționismul învinge, iar lectura criticului e din ce în ce mai amară, mai lipsită de satisfacții (al doilea coșmar). Scriitorii înșiși sunt din ce în ce mai agresivi față de critică, dacă nu scrii laudativ despre ei (al treilea coșmar). Viața literară nu e deloc idilică. Meseria de critic are un grad de risc foarte ridicat. Alex Ştefănescu își amintește periodic de toate aceste inconveniente, care pot fi dezvoltate în adevărate drame sau boli profesionale (sastisirea, mizantropia, depresia). Și, totuși, nu renunță. E o dovadă de tărie morală, intelectuală și psihologică. Publicul cititor are nevoie de un asemenea exemplu de optimism, de încredere în literatură.

Zborul cărților

Alex Ştefănescu nu renunță să citească și să recomande cărți, pentru că iubește literatura română, chiar dacă știe cât pierde din literatura universală, prin limitele fizice ale lecturii. Nu renunță, pentru că iubește scriitorii, chiar dacă unii îl ofensează. Știe ce sacrificiu de viață și ce investiție de energie spirituală înseamnă scrisul. Câți ca el mai persevează în critica de întâmpinare? Din generația șaptezecistă, cine mai rezistă în devotamentul pentru un asemenea țel nobil? Câți au renunțat, îndreptându-se spre valorile sigure ale clasicismului și spre podiumul universitar? Actualitatea e nesigură, imprevizibilă, instabilă, obositoare, îți solicită în permanență perspicacitatea, alegerea, implicarea, angajarea, experiența lecturii la prima vedere a unui text despre care alții nu s-au pronunțat. Îl înțeleg foarte bine când are ezitări și tristeți. Literatura română contemporană poate merge înainte și fără el (așa zic durii și ingrații). Cum ar suporta (durii și ingrații) acea cădere în gol a cărților lansate (nu numai la târgurile editurilor), pe care nu le prinde nimeni din zbor? Pentru că scriitorii și editorii își lansează cu disperare cărțile, trebuie să le prindă cineva, să le semnaleze traiectoriile și să le descrie consistențele. Cititorul obișnuit asistă derutat la spectacol. Alex Ştefănescu nu poate rămâne impasibil. Criticul e primul destinatar al zborului cărților. El le pune în ordine, le evaluează, îl lămurește și pe cititorul prezumtiv că nu tot ce zboară merită să fie citit, se miră împreună cu el de ce e bun, dar și de ce e rău. Alex Ştefănescu nu a obosit să facă acest raport zilnic, săptămânal, lunar, anual. A scris și o istorie întreagă despre zborul cărților din 1941 încoace, o *Istorie* vie. S-a pregătit pentru ea de la primul volum publicat, *Preludiu* (1977), o versiune preliminară, un exercițiu de cuprindere globală, schița unei ierarhii și a unei selecții a valorilor, ce nu pot fi niciodată stabile.

Fișier oniric

Alexandru (devenit Alex., apoi pur și simplu Alex) Ştefănescu s-a născut la 6 noiembrie 1947, la Suceava. Scrie constant și publică din 1970, de la absolvirea Facultății de Filologie din București. A debutat cu poezie în 1965, sub pseudonimul Ioana Matei. E o legendă? (Oare Oana Matei, actualul secretar de redacție al **României literare**, știe?). A avut și are rubrici de critică literară în reviste și ziare importante. A publicat până acum cinci sau șase sau șapte volume de critică (depinde cum socotim), unul de teatru, două sau trei sau patru de publicistică și jurnal, antologii de literatură și, ca o încununare a întregii activități, *Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000*, în 2005, la Editura Mașina de scris, *Istorie...* de o mie două sute pagini, sculptată dintr-un bloc de peste zece mii de pagini scrise despre literatura română contemporană. Este redactor-șef al revistei **România literară** – un reper real într-un teritoriu de aproximații. Ioana Matei nu este Oana Matei; și invers. Ioana Matei (o fantasmă) a chemat-o pe Oana Matei (o ființă reală). Alex. Ştefănescu a fost Ioana Matei, dar nu este Oana Matei, deși ar putea fi.

Activitatea criticului se împarte în două mari etape: prima, până la *Istorie...*, când semna Alex. (cu punct), și a doua, cu *Istoria...* și după *Istorie...*, când semnează Alex (fără punct). Și-a transformat prenumele în renume. Visul lui e să devină, totuși, scriitor, așa cum a vrut de la început, un scriitor de ficțiune, dacă nu suntem dispuși să-l recunoaștem pe scriitor sub masca unui critic inventiv, imaginativ, speculativ, jovial.

Cea mai importantă operă a lui va fi însă jurnalul, nu poezia, nu teatrul, nu proza, nu publicistica, pe care le-a încercat pe rând, cu succese episodice.

Reparații la mașina de citit

Mașina de citit Alex Ştefănescu nu s-a oprit de patruzeci de ani. Mici pauze a făcut, dar numai pentru a se regenera, pentru a-și redobândi încrederea în sine și în literatură. S-a mai întâmplat câte un scurt-circuit, dar a pus rareori, o dată la zece-cincisprezece ani, inscripția „închis pentru reparații sau pentru revizie tehnică". Omenește, e de înțeles. (Cataracta, cea mai mare pacoste a unui cititor profesionist, este singura boală incurabilă ușor remediabilă, totuși, în condițiile de astăzi; o știu din proprie experiență, care creează un fond de solidaritate.) Alex Ştefănescu s-a despărțit public de vreo două-trei ori de cronica literară, dar a revenit. A declarat că nu mai scrie niciodată despre cărțile proaste, cele care numai seamănă cu literatura, dar nu a rezistat ispitei de a face curățenie la locul de muncă și de a-i preveni pe cititori asupra rebuturilor sau a eșecurilor. Dar și-a exprimat cu prioritate bucuria literaturii adevărate, bucuria descoperirii marilor valori.

Alex Ştefănescu scrie în primul rând pentru cititorii obișnuiți și abia apoi pentru scriitori și pentru alți critici. Scrie direct, accesibil, cu o transparență fermă a preferințelor și a refuzurilor. A avut sau are rubrici de critică literară la reviste și ziare cu audiență și vizibilitate, cum au fost *Scânteia tineretului* și *România liberă*, cum sunt **România literară** și *Aspirina săracului* – și în numeroase alte locuri. Nu e un critic de nișă. De aceea e periculos: pentru că nu e confidențial în judecățile estetice. Prea aude toată lumea (toată lumea care e interesată) ce crede despre o carte sau alta, despre un scriitor sau altul. E un publicist prea vizibil, un opinent prea credibil, cum nu mai sunt mulți alți critici. E dintre cele patru-cinci instanțe estetice și morale care contează la un moment dat pentru selecția valorilor literare și orientarea publicului.

Pe deasupra, Alex Ştefănescu are și umor. După G. Călinescu (pe care îl apreciază superlativ, ca pe un model intangibil, după cum se vede foarte bine din *Istorie*) și Cornel Regman (pe care îl prețuiește mai puțin, nici nu-l consemnează în *Istorie*) este al treilea critic român important care are umor, într-un mod semnificativ și definitoriu pentru întreaga lui personalitate. Asta e chiar de neiertat. Creează bună-dispoziție și când scrie despre literatura serioasă și când scrie despre literatura proastă. Își joacă bine rolul de intermediar, de mediator, pe care și l-a asumat pe deplin și cu toată responsabilitatea implicată. E nu doar un bun receptor de valori, dar și un bun conducător de sentimente, un bun transmițător de idei, de păreri, de stări.

E o plăcere să urmărești, să asculți motorul mașinii de citit marca Alex Ştefănescu, cu toate ambalările și ralentiurile lui. Motorul e, desigur, inteligența criticului. Sensibilitatea e acceleratorul. Umorul e ambreiajul. Autoironia e frâna. Iar muzica specifică e fâșâitul paginilor răsfoite la lectură, mai lent sau mai rapid, după caz. E muzica specifică în intimitatea activității unui critic profesionist cum este Alex. (cu punct) sau Alex (fără punct) Ştefănescu – un martor al actualității literare, o conștiință a valorilor estetice, atât de necesară cititorilor și scriitorilor, pentru a-și verifica orientarea, preferințele, propriul sistem axiologic, fără de care viața e o derută obositoare și o bâjbâială penibilă. Bucuria valorilor îți susține bucuria vieții. Un critic adevărat, cum e Alex Ştefănescu, știe acest secret (calea livrească spre fericire) al comunicării permanente dintre biblioteca esențială și viața cotidiană.

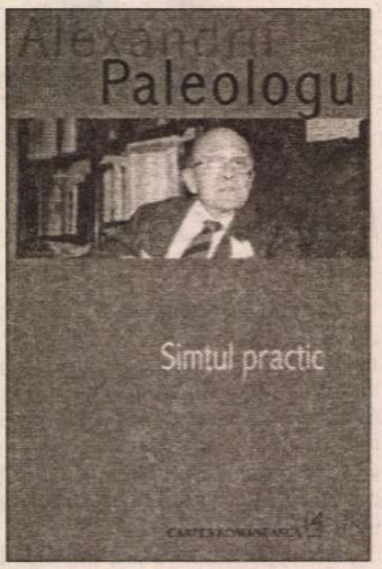
E un elogiu ceea ce am scris aici? Nu, nu asta aș fi vrut. E o elegie aniversară pentru un cititor profesionist. Prin el se înțeleg și alții. ■

Situarea autorului este mereu în răspăr cu locurile comune de interpretare, de aceea, cauzele pe care le apără sunt uneori surprinzător de vulnerabile, dacă nu de-a dreptul ridicole.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Turnirurile inteligenței



***Alexandru Paleologu*, Simțul practic, *ediția a II-a*, Editura Cartea Românească, București, 2007, 254 pag.**

Publicată în anul 1974, pe când autorul ei avea deja vârsta de 55 de ani, ce-a de-a treia carte a lui Alexandru Paleologu, *Simțul practic*, este o selecție din articolele apărute în presa culturală la începutul anilor '70. Cele mai multe texte au un pronunțat caracter polemic. Situarea autorului este mereu în răspăr cu locurile comune de interpretare, de aceea, cauzele pe care le apără sunt uneori surprinzător de vulnerabile, dacă nu de-a dreptul ridicole. Luptând ca un sublim Don Quijote pentru cauze aparent pierdute, propunând pariuri care astăzi par aberante, Alexandru Paleologu nu face economie de erudiție și farmec, iar atunci când argumentele utilizabile în disputa pe fond nu îi mai sunt eficiente, nu ezită să apeleze, ca marii avocați, la viciile de procedură sau, mai mult, la sofisme, în sine, greu de contrazis, dar fără o legătură directă, ori măcar vizibilă, cu ceea ce s-ar putea numi *cauza discuției*. Până la urmă toate aceste bătălii cu mize mai mult sau mai puțin discutabile, se transformă în spectacole ale libertății de gândire, turniruri ale inteligenței, erudiției și spiritului critic, greu de imaginat în România de după „istoricul" turneu asiatic al încă tânărului pe atunci secretar general al PCR, Nicolae Ceaușescu.

Simțul practic este într-un fel punerea în aplicare, în exercițiul critic, a ideilor din *Bunul simț ca paradox*. Ceea ce reiese cu evidență din citirea în paralel a celor două cărți, este spus explicit de autor în articolul intitulat chiar *Despre simțul practic*. Scrie Alexandru Paleologu, reluând argumentația pilot din *Bunul simț ca paradox*: „El (simțul practic – n.n.) e, în orice caz, contrariul prostiei și implică totdeauna marea inteligență și marile sentimente, iar simțul practic nu e altceva, în adevăr, decât expresia aplicată a bunului simț" (p. 88). Că simțul practic este sinonim cu inteligența aplicată o dovedește și sumara, dar precisa sa descriere din pagina următoare: „Simțul practic e darul, de pildă, de a-și reprezenta toate efectele conexe și probabile ale unei acțiuni, toate variantele previzibile și eventual imprevizibile ale acestor efecte și a decide în consecință; el face posibilă decizia rapidă și fermă, după o sumară, dar suficientă deliberare. El e însușirea de a discerne ce e esențial și definitoriu într-o situație sau profund caracteristic la o persoană..." (p. 89). Până la urmă spiritul practic este cel care stă la originea interpretărilor lui Alexandru Paleologu, fie că este vorba de eseuri, de articole de critică de artă, cronici de teatru sau literare, ori atitudini politice. În descrierea de mai sus este condensat întregul mecanism ce guvernează viața intelectuală a lui Alexandru Paleologu, cu bunele și cu relele. Pentru că, trebuie spus, dacă expunerii teoretice nu i se pot aduce reproșuri, nu au fost puține cazuri în care „sumara, dar suficienta deliberare" (din punctul de vedere al autorului), a dus la rezultate, pe care, eufemisitic vorbind, le-am putea numi curioase. Comentând studii fundamentale de cultură, civilizație, istorie, dar și actualitatea literară românească a momentului respectiv, Alexandru Paleologu se situează deliberat pe pozițiile opuse ideilor de-a gata, clișeelor de gândire, locului comun de interpretare. Dar asta nu înseamnă că timpul i-a dat mereu dreptate iconoclastului eseist și critic literar. Din păcate pentru el, Alexandru Paleologu pierde de o manieră stânjenitoare pentru el, singurul pariu ferm pe care îl pune prin intermediul volumului *Simțul practic*. La debutul lui Dan Verona (poet cunoscut astăzi mai mult în ipostază de textier de muzică ușoară, a cărui carieră poetică și-a atins apogeul chiar în momentul apariției acelui volum de debut, tot ce a urmat după el, încadrându-se pe o pantă valorică descrescătoare) Alexandru Paleologu exclamă triumfalist, *Avem un Hölderlin!* Acest articol, reluat în volumul *Simțul practic* i-a atras și continuă să-i atragă multe ironii autorului său, fiind până azi unul dintre textele cele mai celebre și citate atunci când vine vorba de derapaje ale spiritului critic. Cu o dezarmantă lipsă de prudență, criticul se aruncă voluptos într-un bazin care, s-a dovedit în timp, conținea mult prea puțină apă. Chiar dacă volumul de debut al lui Dan Verona a fost, cu adevărat, unul meritoriu, începutul cronicii îl pune peste timp pe Alexandru Paleologu într-o ipostază destul de jenantă. Mai ales că, același exeget nu ezitase, în paginile aceluiași volum, să-și facă publice – e drept, cu oarecare delicatețe – rezervele în fața unui poet foarte prizat în epocă și în anii care au urmat: Nichita Stănescu. Dar iată cum începe articolul dedicat cărții de debut a lui Dan Verona: „Întâlnirea cu un tânăr poet încă neștiut de lume, al cărui nume nu umple tiparnițele și văzduhul, dar ale cărui versuri vor rămâne asemenea marilor zidiri, întâlnirea cu un tânăr poet de acest nu neașteptat, nici nefiresc, dar nu mai puțin uimitor soi, e o întâmplare unică, exaltantă, irepetabilă. Sunt, fără merit, unul dintre cei trei sau patru cărora le-a fost dăruită întâlnirea cu Dan Verona la începuturile sale" (p. 174). Până la urmă, comparația cu Hölderlin se dovedește a nu fi de natură axiologică, ci una care se referă la obsesia celor doi poeți pentru „nostalgia unei Grecii ideale". Tonul rămâne însă nepermis de exaltat din perspectiva unui pariu cu istoria și mă întreb cum se simte astăzi Dan Verona atunci când își analizează retrospectiv cariera poetică și felul în care a fost ea receptată, de la acest debut fulminant până astăzi.

Articolul despre Dan Verona este definitoriu pentru discursul critic al lui Alexandru Paleologu. În momentul în care ajunge la o concluzie, eseistul o susține cu toată tăria, indiferent de numărul și numele celor care susțin contrariul. Își apără punctele de vedere cu toată vehemența, fără teama că ar putea greși sau chiar că ar putea deveni ridicol. Și nu o dată teribilismul i-a purtat pașii pe contrasens. Singur, în răspăr cu toată lumea, Alexandru Paleologu se simte însă ca peștele în apă. Aceasta era starea lui naturală, la care nu ar fi renunțat pentru nimic în lume. Îmi amintesc că, pe la începutul anilor '90, în calitate de senator al Partidului Alianței Civice, obișnuia să voteze mereu împotrivă, chiar în chestiuni strict uzuale, la care unanimitatea era aproape subînțeleasă. Întrebat ce îl nemulțumea răspunde senin că nimic, dar simțea nevoia să se exprime așa pentru a nu fi la fel ca toată lumea.

Extrem de interesantă este relația eseistului cu regimul comunist, așa cum rezultă ea din interviurile publicate în prezentul volum. Împins cu destulă lipsă de delicatețe de Adrian Păunescu în colțul fără ieșire al unor mărturisiri politice riscante, Alexandru Paleologu are inteligența, șiretenia și ironia necesare pentru a scăpa nevătămat. Demonstrația sa are o logică impecabilă. Marxismul devine, în explicația de atunci a eseistului, extrasă parcă din lumea unuia dintre autorii săi de căpătâi, I.L. Caragiale, un fel de *Biblie*, în care se găsesc toate, domeniul tuturor libertăților, cu adevărat „visul de aur al omenirii". Probabil că, la vremea respectivă, nici măcar Nicolae Ceaușescu nu ar fi avut argumente să îl contrazică. Iată ce îi răspunde Alexandru Paleologu întrebării lui Adrian Păunescu, puse în plin regim comunist: „– *Sunteți marxist?* – Cred că da. Marxismul, care este, cum se știe, o doctrină radicală și revoluționară, are totodată o forță integratoare și conservativă (nu conservatoare) prin care e solidar cu toate valorile trecutului. În esență, nu cred că există valori negative. Tot ce e valoare este progresist, de multe ori împotriva părerii celor ce o creează. În sensul acesta, mă întreb cum poate cineva, cunoscând bine marxismul, să-i fie realmente potrivnic? (...) Marxismul îmi permite să fiu și platonician, și aristotelician, și kantian..." (p. 227) Curat murdar, coane Alecule! Astăzi ironia zdrobitoare a acestor afirmații sare în ochi. Nu pot însă să nu mă întreb dacă la mijlocul anilor șaptezeci ele au putut trece drept un omagiu adus regimului (să nu uităm că până în 1964 acest marxist încă dubitativ - „Cred că da!" - cunoscuse teroarea închisorilor comuniste) sau dacă cenzura nu ieșise încă din relaxarea deschiderii care a culminat cu discursul lui N. Ceaușescu împotriva invadării Cehoslovaciei de trupele Pactului de la Varșovia (mai puțin România), din august, 1968?

Chiar dacă, la prima vedere este o simplă culegere de articole, *Simțul practic* este o carte de primă importanță pentru înțelegerea gândirii lui Alexandru Paleologu. Ea definește perfect situarea sa intelectuală, în câmpul literaturii și al gândirii politice. ■

Publicitate

Constantin Toiu

PREPELEAC

Zmeele Mangaliei înălţate în Brazilia...

Şi fiindcă numele lui însemna libertate, venind din greceşte, Elefterie, - Elefteriade, - nu mai suportase ocupaţia sovietică; decât până în 1950, în decembrie, când plecase în Brazilia...

Aşa că ajunsese acolo în luna lui *Ianuarie*, ce dădea şi numele capitalei şi, unde statuia Mântuitorului uriaş te primeşte cu braţele larg deschise.

Obsesia sa... Ridicarea de zmee. Asta se petrecea când era mic, pe plajele Mangaliei.

În 1947, - cât mai rămăsese în România, - deschisese o expoziţie de pictură. O imagerie coloristică, plină de rigoare, ducându-te cu gândul la Paul Cezanne, inspiratorul... În iunie a.c., factorul poştal, un tânăr simpatic, îmi întinsese uluit o scrisoare voluminoasă... Era din Brazilia. Şi dacă mai eşti şi fotbalist... Dar nu, era de la... *Elefteriade*. Colegul de clasă, pictor şi arhitect renumit

Trecuseră 56 de ani de la despărţire. Făcuserăm amândoi liceul la Braşov, la Dr. Ioan Meşota. Aflase adresa mea de la Stănicel, alt coleg, bucureştean, căruia în clasă îi ziceam *Torpilorul*. Ar fi mult să explic...

În 1942, ne pregăteam să dăm bacalaureatul. Plănuiam şi un banchet, deşi duceam lipsă de bani. Toată clasa, elev cu elev, urma să se perinde prin faţa tablei negre, să fie fotografiat, - eu, fiind „poetul clasei", trebuia să scriu pe tablă o strofă, să fac un soi de portret.

Totul se constituia într-un fel de album, pe care elevii urmau a-l păstra ca amintire.

Ciudat. Numai „portretul" lui Stănicel îmi rămăsese în minte; nu ştiu de ce. El suna aşa:

Pentru banchet cum n-aveam bani, nimic fără prezenţa lor, să-l vindem la americani (!) *pe Pussy, bravul Torpilor.*

Cred că din toată clasa aceea, numai noi, trei, am rămas în viaţă, Elefteriade, Stănicel şi cu mine. Nu am să înţeleg niciodată ce legi dictează ţinerea de minte. De pildă acum, deşi nu ne-am mai văzut de atât timp, Elefteriade mi se pare mai... *viu*! numai contemplând zmeele Mangaliei...

I-am răspuns în luna următoare, pe 19 iulie, tocmai ziua mea de naştere. (El îmi scrisese la 19 iunie). Eu la alt 19, - dar iulie! Potrivelă de bun augur.

Rămâne doar să ne strângem mâinile.

Dar cum se poate face acest lucru, cel puţin... peste un OKEANOS... Ne vom mulţumi, deocamdată, cu arta... Se vede că zmeele mangaliote ale copilăriei artistului au, coloristic, aceeaşi structură cu a *Procesiunii de Paşti*, pictată din memorie, - aceeaşi obsesie mangaliotă.

O procesiune cu mitropolitul în mijloc, unul verde, - un verde grec de păstaie de mazăre încă negătită, cum sunt şi unele zmee ridicate de băieţii de pe malul Mării Negre.

În jur, mulţime de credincioşi, foarte civili, nimic sacru, burghezi îmbrăcaţi fiecare de capul lui, - un grec are şapca trasă pe ochi, şmechereşte.

În dreapta mitropolitului, cu un potcap grecesc pe cap camilafcă - *Elefteriade* îmi atrage atenţia, în scrisoare, că băieţelul cu ceva ca o icoană în braţe este el, la opt ani – se zugrăvise acolo ca Velasquez, cu Meninele celebre.

E un ulei de haz şi de o expresie coloristică, rară...

Pelerinul, tabloul suprarealist, are ceva din ce scrie criticul portughez Antonio Beata (1975):

„Emoţiile grecului sunt o disciplinare a raţiunii, - adusă de raţiune".

Este exact! *Elefteriade* face o artă cu emoţiile strunite de o minte rece şi calculată.

Doi critici, pe sărite. „Stăpân pe matematica combinată a culorilor, poet al modalităţilor coloristice, Elefteriade surprinde înţelepciunea originală a obiectelor ce ni se impun prin forme şi culori..." George Cioroianu, *Apoziţia*, München, 1985.

Iar Dan Grigorescu, în *Dicţionarul avangardelor* observă:

„Tablourile lui Elefteriade mărturisesc puterea de a coborî în adâncurile propriei fiinţe, pe care o explorează cu intensitatea unei poezii de factură expresionistă, exprimată într-o cromatică rafinat ritmată. (Bucureşti, 2005). Deocamdată, atât.

De la *Paul Cezanne*, Elefteriade ştie că...

„Un artist trebuie să-şi facă opera, aşa cum migdalul îşi face florile, cum melcul îşi lasă balele."

Pare ceva arghezian. Dar, genial...

Iulie 2007, Sinaia ■

Omul-maşinărie şi „bateriile sufletului"

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

A *-şi încărca bateriile* este o expresie la modă, tot mai răspîndită în ultimii ani. Formula, folosită pentru a descrie recăpătarea energiei psihice şi/sau fizice, ca scop al momentelor de relaxare, se bazează pe o analogie presupunînd tratarea individului ca simplă maşinărie, aparatură electrică, robot. A folosi această expresie - cu sens clar pozitiv -, înseamnă într-o anumită măsură a-ţi asuma statutul de aparat a cărui principală preocupare este de a se menţine în stare de funcţionare. Exemplele recente din internet (mai ales de pe forumuri şi bloguri, dar şi din pagini de publicitate) sînt numeroase: „e o zonă foarte frumoasă, unde *îmi încarc bateriile* în fiecare vară"; „Hamilton *şi-a încărcat bateriile* în sânul familiei"; „nu rataţi relaxarea în mijlocul naturii! *încărcaţi-vă bateriile* înainte să vă întoarceţi la oraş!" etc. Surprinzător de des, metafora modernă se asociază cu un limbaj sentimental, metaforizant, încărcat de lirism clişeizat: „sublimă muzică... mă linişteşte, *îmi încarcă bateriile* şi-mi întăreşte focul speranţei"; „mă retrag, uneori, să visez şi *să-mi încarc bateriile*, pe acest tărâm magic...!". S-a ajuns chiar la clişeizarea unei asocieri de gust dubios – „bateriile sufletului": „merg să îmi încarc *bateriile sufletului* lângă cei dragi" (italiaromania.com); „am nevoie să încarc *bateriile sufletului* cu încrederea în oameni" (observatorul.com); „melodiile interpretate de profesorul Daniel Avram, pe versurile scriitorului Pavel Coruţ, *au încîntat «bateriile sufletului»* fiecărui român aflat în sală" („Scriitorul Pavel Coruţ a avut o *întîlnire de suflet* la Cluj-Napoca", în *Tricolorul*, 11.05.2006). Succesul expresiei e confirmat de pătrunderea sa, destul de neaşteptată, în limbajul religios – „când bateriile sufletului îţi sunt încărcate cu asemenea asigurări din partea cerului, mai contează ce zic oamenii?" (cercetatiscripturile.org) -, chiar în cel ortodox, prin excelenţă tradiţionalist: „în biserică oamenii trebuie să găsească un mediu prielnic spre a-şi reîncărca bateriile sufletului cu Har Sfinţitor, pentru a putea rezista tentaţiilor" (crestinortodox.ro). *Încîntarea* bateriilor (dintr-unul din citatele de mai sus) sau reîncărcarea lor *cu har* mi se par formulări destul de nefericite; de altfel, metaforele tehnice riscă adesea să producă asocieri ciudate, mai ales cînd se combină între ele: „teatrul este *supapa* prin care îmi *încarc bateriile*" (evenimentul.ro). Metafora *bateriilor* nu e specifică limbii române, ci de circulaţie internaţională, deci aproape sigur preluată/calchiată (cf. engl. *recharge my batteries;* în Merriam-Webster on-line, la substantivul *battery*, se înregistrează, pentru plural, sensul figurat: „level of energy or enthusiasm"; în internet se găsesc şi exemple de calchiere în alte limbi: fr. *recharger mes batteries*, it. *ricaricare le batterie* etc.).

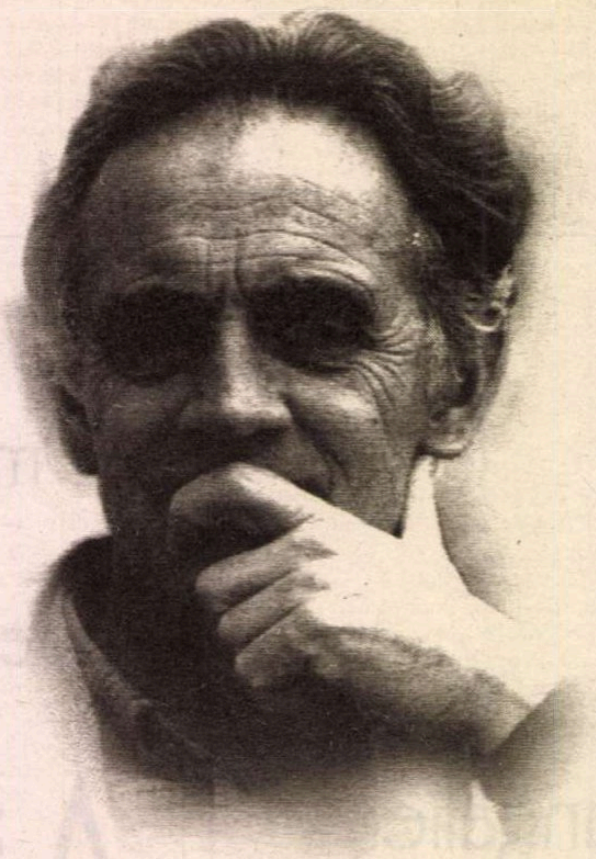
Întrucît *încărcarea bateriilor* vizează *funcţionarea*, nu e de mirare că şi verbul *a funcţiona* este folosit cel puţin la fel de frecvent, cu referire la existenţa cotidiană. Banalitatea dezumanizantă e uneori autoironică, alteori pur şi simplu clişeizată: „*funcţionez* în parametrii normali numai dacă mă trezesc după 9" (blog.mostly-harmless.ro); „am păpat şi *funcţionez* iar la întreaga capacitate" (club.neogen.ro).

Desigur, metaforele tehnice, analogiile mecanice sînt mai vechi în limbă: *deşurubat* („frînt, obosit") apare la Mateiu Caragiale - „Nici în pat nu mă puteam mişca. Deşurubat de la încheieturi, cu şalele frânte, mi se părea că ajunsesem în stare de piftie" – şi se mai foloseşte încă, în limbajul familiar: „Am ieşit din maşină şi am început ascensiunea. Eram deşurubat..." (cafeneaua.com). În registrul familiar-argotic, *a-i cădea alimentarea* înseamnă „a rămîne descumpănit": „Ce-i, băieţi, v-a căzut alimentarea? Haideţi înăuntru, că noaptea e lungă şi proşti sînt mulţi" (Cuşnarencu, 1983).

De la maşinărie ajungem uşor la maşină. Dintre mijloacele de transport moderne, cel mai mult au alimentat imaginarul popular trenul, tramvaiul şi automobilul, de la care provin mai multe metafore familiar-argotice ale corpului şi ale acţiunilor umane. Despre unele am mai vorbit şi altădată, dar lista e deschisă şi în curs de îmbogăţire: cuprinde imagini ale devierii de la normalitate şi de la sănătatea mentală (*a deraia, a sări de pe şine*), ale acţiunilor cotidiene (*a băga în marşarier* „a se retrage", *a călca acceleraţia* „a se grăbi", *a trage pe dreapta* „a se culca", *a-şi face plinul* „a mînca, a bea") sau ale situaţiilor de criză (*a fi în pană, a rămîne pe jantă*). În noile inventare de argou contemporan (123urban.ro, dictionarurban.ro) sînt înregistrate şi verbul *a parca*, cu mai multe sensuri figurate, precum şi expresia *a sta parcat* „a sta liniştit, a rămâne calm": „*Stai parcat mă*, e de-al nostru! ". Corpul uman poate fi transpus în metafore tehnice (în special automobilistice): întregul e o *caroserie*, căreia i se adaugă un *motor* „inimă", *faruri* „ochi" etc.; băutura e *motorină, benzină, carburant*. În fine, de la maşină ajungem la şofer, unul dintre prototipurile umanităţii, în gîndirea populară: *cel mai tare din parcare*. ■

Liviu C

Secvenţe 1978-



Plec după ora zece seara. Troleibuzul aglomerat cu muncitoare ieşite din schimb. Ajung prea devreme, totuşi Sforţeştii au venit înaintea mea. El sare să-mi ducă geamantanul, ne sprijinim de un ghişeu închis şi spunem cât ne-am chinuit fiecare, să-l batem la maşină, cu volumul lui. Trece prin hol doamna R., cu o perucă albă şi cârlionţată care o face să semene cu unul din fraţii Marx. În tren e bine, se aud zgomote înfundate de vagon de dormit, însoţitorul duce câte o sticlă de pepsi, aerul e ca vata, mă culc, adorm. La Bucureşti, tot frumos şi tot frig. Ajuns pe Spătarul Milescu, Sorin îmi face o cafea şi îmi dă o felie de tort cu nuci, ca la Margina, rămas din ajun, când împlinise 43 de ani. Schimbăm cărţi, îmi dă dactilograma, intră domnul Titel şi spune cât de cumsecade a fost tata ca funcţionar superior. Plec spre facultate, unde intru în sala de consiliu când Crohmălniceanu îşi citeşte referatul despre metodele noi în critică. Mă întâmpină amabili, pe muteşte, Eugen Simion, patronul întâlnirii, Manolescu, Papahagi, Gabriel. Crohmălniceanu vorbeşte despre metode ca de nişte jucării care se strică şi atunci îţi sare câte un arc în nas. După el, Mircea Zaciu, despre siuaţia literaturii în licee, halul în care au adus-o noile programe. Discuţii. Ianoşi vrea mai mult istorism şi mai mult context. S-a pregătit de acasă şi nu ştiu cum a reuşit să bată la maşină pe nişte fâşii înguste şi lungi. Paul Cornea despre ce lipseşte în filologia noastră, foarte competent. Ion Pop de la Cluj, înalt, frumos ca un centru înaintaş, sobru, îi spune lui Crohmălniceanu să nu mai ofteze după critica totală, aşa ceva nu poate exista. Dan Grigorescu, exoftalmic, grav, puţin pedant, vioi şi spiritual în scurte altercaţii amicale cu Paul Cornea, Marin Mincu, tânăr, blond, cârlionţat ca peruca doamnei R., are accent italian apăsat. Nu spune prostii. Intră Cioculescu, primit cu rumoare afectuoasă şi instalat la prezidiu, de unde nu se va manifesta. Edgar Papu. Hâulică, încălzindu-se mai greu, în exerciţiul lui de oratorie, decât de obicei. În pauză fac cunoştinţă cu M.P., cap de copil rotund şi îmbufnat, cu Ion Pop, schimb vorbe cu Mircea Martin, cu Gabriel. Plec spre editură, dau ocol clădirii, să mai treacă timp. Intru la ora două, un bărbat înalt şi blond îmi spune, rece, că Florin Mugur n-a venit. Tocmai apare şi imediat năvălesc peste el telefoane, eu, alţi solicitanţi, iar între timp distribuie prin birouri *Vara lui Antim*. Bărbatul înalt e Sorin Mărculescu, despre care am auzit numai lucruri bune, ceea ce îi şi spun şi constat uimit că e mişcat. Stăm bine de vorbă despre Mihai, el foarte discret. Îi dau lui Florin Mugur dosarele, al lui Şerban, al meu, e foarte hărţuit, tocmai a intrat C.I., urât cum nu se mai poate, mă roagă să-l iert, să-i telefonez duminică, poate ne vedem. Plec, mănânc în autoservirea din spatele Palatului, într-o mizerie atât de cumplită încât nici nu-mi scot pălăria de pe cap. Ajung primul la facultate, după mine Mihai Zamfir şi, venit să mă întâlnească, Lucian Raicu. Lumea întârzie, Piru hotărăşte să se înceapă, Eugen Simion mă întreabă dacă nu vreau să vorbesc mai întâi eu. N-am de ales şi nici nu-mi prea pasă, deşi lipsesc cei mai mulţi. Vorbesc febril, ca totdeauna, uit cam jumătate din ce aş fi vrut să spun. Despre soarta învăţământului n-are rost să discutăm între noi, nu avem ce să aflăm unii de la alţi, suntem toţi de aceeaşi părere. Important ar fi să vorbim, energic, în alte părţi. Altfel, de la o vreme n-o să mai aibă cine să citească minunatele noastre cărţi. Despre metode, să facem deosebirea între critici şi cercetători. Criticul n-are metodă, el o elaborează, aşa cum scriitorul elaborează structuri. Metoda se constată la urmă şi nu se poate împrumuta. Lucruri de felul ăsta. Când, venindu-i rândul, Eugen Simion se referă la ce am spus, îmi dau seama că n-am fost clar. Mai vorbeşte N. Manolescu, despre întrebările pe care ţi le pune sintagma *istoria literaturii*. Paleologu, causeur. *Faulkner*, al lui Sorin Alexandrescu, nu i-a spus nimic. Să mai citească odată propune Mihai Zamfir. Vorbeşte Papahagi, cu aplomb. Aoleu!, am nimerit-o, îmi spune L.R. care a scris despre el săptămâna trecută că şi-l închipuie sfios. Vorbesc Zamfir şi Ianoşi, din nou. Piru anunţă pauză. Mie, îi spun lui L.R., mi-a fost destul. Mie, tot aşa. Ne punem paltoanele şi plecăm. La ieşire ne aşteaptă Ion Dodu Bălan. I-a apărut un volum de poezii şi alergase la librărie să cumpere un exemplar pentru L., dar s-a epuizat. Mă uit la el cam de sus, are reputaţie rea, iar el îmi spune foarte frumos aţi vorbit. Ne despărţim de el şi intrăm într-un bar, lângă *Union*, unde bem din picioare două pahare de vin. Despre paharele astea, îmi spune L., nu trebuie făcută vorbire de faţă cu Sonia. Plecăm spre Casa Scriitorilor unde vin mai întâi Sonia şi Sorin, după aceea Mircea Dinescu şi Denisa Comănescu, la fel de frumoasă ca astă vară. La o masă vecină se aşază clujenii, cu Mircea Martin şi Gelu Ionescu. Într-un colţ, Eugen Jebeleanu cu Ileana Mălăncioiu şi câteva doamne, în altă parte Tudor George, foarte animat. Trece pe lângă noi Marin Preda, cu un aer spectral, de om ameţit. Cineva spune că e aşa fiindcă n-a băut nimic. Între masa clujenilor şi a noastră sunt interferenţe. Stau cu noi Mircea Zaciu, Papahagi, mă duc şi eu la ei. Mă întreabă dacă sunt de acord să particip la ce plănuiesc ei. Zic da, din politeţe, ei, bine, atunci trage un număr. Trag numărul 5. Papahagi zice bun, primiţi de la mine şi îi transmiteţi lui Vartic. Ce primesc şi ce transmit încă n-am aflat. Dincoace, primul pleacă Sorin. Noi stăm până la închidere, nu mai ştiu despre ce vorbim. Se aşază lângă noi un poet între două vârste şi evocă amintiri despre Labiş împreună cu L. Din când în când se uită la mine şi spune pe tine nu te cunosc. Plecăm. Urc la ei, pe Ştefan cel Mare, foarte obosit. Stăm de vorbă, într-o incoerenţă totală, până la trei. Dorm, mă trezesc la şase. Mă bărbieresc, mă spăl, îmi fac un ceai, citesc. La nouă plec la Sorin. Afară e teribil de frig, renunţ să mai caut ceva de mâncare. Sorin nu pare supărat că l-am întrerupt de la lucru. Vorbim despre una, alta, îmi dă cărţi, la douăsprezece plec. (...) La şase mă întorc la L. şi S. Îi găsesc privind *Generalul* lui Buster Keaton. Vorbim. Spiritul meu e cu un ton sub cerinţa lui L., cu care mă simt cel mai bine când suntem mai mulţi. Părerea nu şi-au stricat-o încă, îmi sunt la fel de devotaţi: ei i-au sugerat lui Eugen Simion să mă cheme la discuţia de la Universitate, ei l-au convins pe Gabriel să-mi publice un fragment, acum se oferă să-i ducă lui Preda oferta pentru volumul următor.

(...) Trei zile la Bucureşti. Am plecat miercuri după amiază. Pe drum spre aeroport, soare, de acolo începea un strat de nori. Am zburat deasupra lor, sub un cer albastru sticlos. Am citit din cartea despre Cehov pe care o duceam, din partea lui G., lui Sorin. A doua zi, joi, mă duc la el. Aflu de operaţia, gravă, ce urmează să i se facă domnului Titel. Vorbesc un moment cu el, are vocea şoptită şi ochii speriaţi. A şi slăbit mult. Cu Sorin despre cartea lui, după aceea plecăm în oraş. La Capşa vine şi Micu. Mă despart de ei. Intru la Creţulescu, cer cartea mea. Ce fel de carte este ?, întreabă o vânzătoare grav incompetentă. Critică literară, Cartea Românească, spun. N-am avut aşa ceva. Ies bosumflat. Mănânc ce mănânc în expresul de la Palat şi mă duc la editură. Florin Mugur îmi spune bine ai venit, coane, mă sărută şi intrăm la el, unde Teo stă de vorbă cu Magdalena Bedrosian. Mugur mă întreabă ce cred despre poeziile lui, recente, din **România literară**. După unii ar fi bune, după alţii nu. Mă fâstâcesc, le-am citit neatent. Băigui ceva, el înţelege şi, amabil, trece la cartea mea. Îi adusesem dactilograma şi speram să aflu dacă o trecuseră în vreun plan. Au trecut-o, şi încă pe '80. I-am plăcut lui Marin Preda, aşa s-ar explica. La plecare, Mugur îmi spune domnule profesor, s-a făcut ceremonios, dar rămâne să ne mai vedem. E îngrijorat din cauza nevestei, căreia i s-a pus rinichi artificial. Acum îmi amintesc. Micu a venit acasă la Sorin, afară era un soare strălucitor şi Sorin s-a înfuriat pe Micu fiindcă după ce se chinuise febril cinci minute să găsească *fragmentul acela superb* scris de Lucian Raicu despre el, Micu, din neglijenţă, a închis cartea, încât tot n-am apucat să citesc. Ca să împac lucrurile, m-am repezit şi l-am găsit imediat. Deci am fost la Florin Mugur. Nu merge. Nu merge să scriu rând pe rând cum a fost, îmi tot amintesc ceva din urmă şi uit succesiunea întâmplărilor. Rămăsese ca Sorin să vorbească spre seară cu Sonia, după aceea eu cu el, Sorin, ca să hotărâm cum ne vedem. Aşa am şi făcut, după ce umblasem mult prin soare – şi prin magazine -, încercând să fiu bucuros de ce-mi spusese Florin Mugur, însă tot uitam. Deci, i-am telefonat lui Sorin. Era furios. L.R. propusese să ne ducem cu ei la Mogoşoaia, de unde ne-am fi întors după o oră, ca să mai prindem o maşină către oraş. A rămas să ne întâlnim noi doi la Casa Scriitorilor şi de acolo să le telefonăm. La Casă era Marius Robescu, încă de la prânz, cu părul vâlvoi şi cam absent, dar nu ameţit. Am vorbit cu L.R. Aranjaseră cu Eugen Simion să-mi dea cheia de la Mogoşoaia. A rămas aşa, dar fără Sorin. Venise la Capşa cu un tânăr de vreo treizeci de ani. Mi-l prezintă, Săndulescu. Tânărul pleacă şi Sorin îmi spune am fost colegi cu el la facultate, îţi aminteşti. Cum să fim colegi, nu-l vezi cât e de tânăr? Păi, zice Sorin, a făcut filologia. O fi făcut-o, dar mai târziu. A! atunci cu tată-său am fost colegi. De fapt, n-am fost nici cu tatăl, n-ar putea să aibă un băiat aşa de mare, dar am avut un coleg Săndulescu, unul care a fost închis în '56, de unde confuzia lui Sorin. Ajung la Mogoşoaia. Stăm la masă cu Marin Preda, Dinescu, Denisa, Teodor Mazilu şi Valentin Şerbu. Afară de a noastră, o singură masă ocupată, de Petre Stoica şi Mazilescu, pentru scurt timp. Aflând cine sunt, Mazilescu vine să-mi ofere un volum pe care i-l cerusem prin Şerban. Urcă şi Denisa să mi-l aducă pe al ei. Văzând aşa, Valentin Şerbu, ridicându-mă mult în grad, începe să strige: „La cărţi, a venit C., toată lumea la cărţi!" Zis şi făcut. Dispare şi se întoarce cu două volume. Marin Preda şi Dinescu tocmai s-au întors de la Slobozia. Întrebat de ce nu mai scrie despre ţărani, Preda a povestit ce i-am spus astă-vară despre nea Ionel. Într-adevăr, vorba lui Florin Mugur, i-am căzut cu tronc. Nu uit ce ochi au făcut, L.R., Dinescu, Sorin, când a urcat să aducă din cameră, în cinstea mea, un Ballantines. Din păcate, în seara asta pierd o mulţime de acţiuni. Se încinge un chef furtunos cu molanul, peştele, ţuica şi varza cu carne aduse de la Slobozia, cu vorbe porcoase, cu vorbe subţiri. Inapt şi pentru unele şi pentru celelalte, nu scot toată noaptea un cuvânt. În schimb, nu mă plictisesc. Se spun tot felul de poveşti. Întrebat ce crede despre Lăncrănjan, Marin Preda răspunsese, de faţă cu primul secretar judeţean: „Lăncrănjan ăsta a scris 1500 de pagini despre un ţăran care ezită să intre în colectivă. E o falsă problemă, ţăranii români n-au ezitat." Zâmbete părinteşti de la prezidiu. „Ţăranii români au fost împotrivă, toţi", adaugă morometele cu vocea lui de strachini sparte. Cu doi ani în urmă, Mazilescu, euforic, bate cu pumnul în masă şi strigă de se clatină lampa: „Cazul Mazilescu – Goma!" Peste câteva zile, Preda îl întâlneşte în parc, tot la Mogoşoaia, şi îi şopteşte trecând pe lângă el: „Cazul Mazilescu – Goma!" Treaz de rândul ăsta, Mazilescu se face alb: „Eu sunt cu Goma, nu dau înapoi, dar de unde aţi aflat?" Chel, cocârjat, cu cap de fœtus, plin de ticuri, nu tocmai curat – cum ar scrie Sorin – şi nepărând să fie atât de deştept cât este, Mazilu povesteşte ce bani puţini aveau Zaharia Stancu şi fiu-său în 1968 la Paris, de a trebuit el, trimis ca ziarist

iocârlie cu scriitori 1981

la Jocurile Olimpice, să le dea din ai lui. Pretextul poveştii, indignarea faţă de meschinăria forurilor. Marin Preda ascultă conştiincios şi la urmă, când îi e lumea mai dragă lui Mazilu, cârteşte: „Ia mai spune tu, Teodor (pronunţă toate silabele accentuat), cum alerga Stancu după tine cu ăla micu, să le dai tu câte un ban." Toată lumea se repede cu gura pe Te-o-dor, care se agită furios. Vorbind despre Zaharia Stancu, Preda, care ştie pe de rost pagini întregi din *Desculţ*, reia problema „telegarilor" şi a alternanţelor verbale. „Auzi-l cum zice, ca în cartea de citire, Maria este *în* ogradă, iar Gheorghe se află *la* câmp." Încă supărat, Mazilu spune că nu-şi pierde vremea cu Zaharia Stancu, n-a citit un rând din el, e un scriitor de nimic. „De unde ştii tu, Teodor, că e un scriitor aşa de slab dacă n-ai citit un rând ?" Preda îi mai plăteşte şi poliţe, cum am să aflu a doua zi. Mazilu a spus sau a scris undeva că Marin Preda îl confundă pe Plotin cu Platon. „Stăm ăuici ca la banchetul lui Plotin, nu-i aşa, Teodor ?"

(...) Urc la L.R. Apar Denisa şi Mircea D. Vorbim despre Sorin, până când vine el, de la un concert. Vorbim despre Marin Preda. Dinescu povesteşte două episoade. La Mogoşoaia, Preda oferă ţuică ardelenească unor scriitori. A doua zi, ca într-o doară, cineva spune că ţuica de Ardeal se face cu gâinaţ. Preda aduce sticla. Se bea ce se bea, mai rămâne ţuică, Preda insistă şi când i se spune s-o ducă sus răspunde: „N-o duc, mon cher, că poate uit şi o beau eu." La Casa Scriitorilor, în restaurant, Preda cască şi se întinde de-i trosnesc oasele. Observând oarecare jenă împrejur, spune: „Ce vreţi, se poartă. Şi la ambasada Franţei, săptămâna trecută..." Din vorbă în vorbă, devine clar: tot el căscase şi la ambasadă. După poveştile astea, brusc, L. mută discuţia pe alt plan. Preda e o natură fragilă, cu mari crevase în el. De la o zi la alta, Denisa tot mai binevoitoare. Îmi semnalează o cronică despre mine, îmi propune să-i dau un volum pentru „Univers". Plecăm către unu. Sorin urcă în tramvai, noi, ceilalţi, găsim un taxi.

(...) Dimineaţa, pe soare foarte rece, mă vântur prin oraş şi la două sunt la Casă, unde iau masa cu Marius Robescu şi Dan Cristea. Senzaţie stârnită de Ulici, de la altă masă: l-ar fi scos pe Nicolae Dragoş de la „Luceafărul". L-au dat la munca de sus, la „Scânteia". Robescu, redactor la „Luceafărul", nu mai poate de bucurie. Îi spun s-o păstreze în forul lui interior până ce se confirmă. Afară de asta, cum ne învaţă Tovarăşul, e totdeauna loc de mai bine, cine ştie cu cine se va pricopsi. La o masă, Nichita Stănescu, mare şi părând foarte gras într-un pulovăr miţos, cu Constantin Crişan de care degeaba încerc să mă feresc. Atâta voitijează pe la toate mesele, încât n-am nicio şansă, mă vede şi vine drept la mine. Ca prostu', mă scuz pentru articolul nescris despre Arghezi, de care el uitase total. La ieşire Dan Hăulică, eroul zilei, apărat de Doinaş şi de Bogza împotriva lui Ungheanu. Foarte amabil, mă recunoaşte după cinci ani şi spune să-l caut la „Secolul 20". Am să-l caut cum l-am căutat şi rândul trecut. „Secolul 20" nu-i de nasul meu. Beau o cafea cu Nicolae Ciobanu la *Capşa*, discuţia noastră e sârguincioasă, însă anostă, ca astă vară în tren, niciunul nu scoate din cap ceva mai de soi.

(...) La şapte, mă duc la gară. E acolo şi Viorel Marineasa. Vin toţi trei, îi ducem la hotelul *Central*. Îi aştept în hol, coboară, intrăm la alimentară să cumpere ciocolată pentru fete, urcăm în tramvai. Ajungem acasă, unde nu găsim imediat tonul potrivit. Cu fetele nu merge mai bine, vin amândouă să le cunoască Sorin şi L., cum le-am rugat, dar nu li se adresează nimeni şi nici ele nu spun nimic. De fapt, toată lumea e timidă, afară de Sorin care, cu vanitatea lui copilărească, nu suportă să se discute decât despre el. Totuşi, seara merge bine, cu o discuţie bună despre literatură şi obişnuita trecere în revistă a vorbelor lui Sorin. În drum către Moscova are rău de avion şi o întreabă pe stewardesă, într-o rusească *ad hoc*, unde se găseşte „pungocica vomituşca". La Moscova, vrea să vândă un fâş. Ca să fie pe înţelesul localnicilor, îi zice „fâşci". Stăm până târziu.

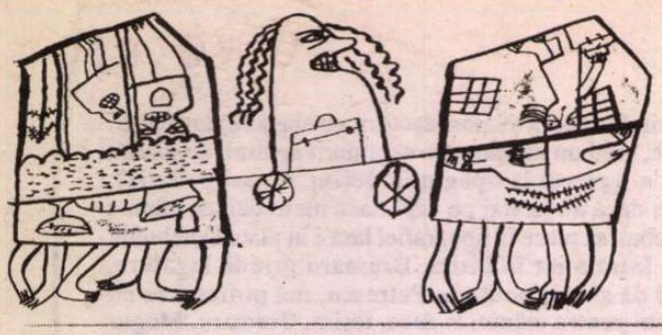
(...) Fixăm întâlnirea pentru ora opt, în hol la *Central*. Ne ducem amândoi. Urcăm la restaurant, L.R., Sonia, Sorin, Şerban, Mia, Andrei, C.U., Bazil Popovici şi noi. Muzică turbată, nu ne putem înţelege, când nu face pauză, decât în grupuri mici. Stau la colţul mesei, între L.R. şi Şerban. Lucrurile merg mai mult bine decât prost. Şerban nu bea deloc, L.R. nu prea mult. Povesteşte anecdota cu Iţic înainte de bătălia de la Stalingrad, când cere ca, dacă va fi să cadă pe câmpul de luptă, să fie primit *post mortem* în partidul bolşevic. Semnează şi adaugă dedesubt: „Dacă nu, nu!" După obiceiul lui, L.R. încearcă mai multe tonuri până-l găseşte pe cel potrivit. Mai povesteşte şi gluma cu veteranul de la 1907 care la toate întrebările reporterului răspunde „Ne-au bătuuut...", până ce, la exasperarea acestuia, intervine baba şi spune: „Lasă-l, maică, a rămas aşa de la colectivizare." Se face ora închiderii, ne luptăm cu L.R. să nu plătească el totul, cum îi stă în fire, şi ieşim. E frig. Plecăm în grup până la colţ de unde, cum nimeni nu se urneşte, noi doi îi părăsim..

(...) Mă duc cu Viorel Marineasa şi Vasile Popovici spre hotel. E o vreme splendidă şi, cum au rămas douăzeci de minute până la plecarea spre gară, facem câţiva paşi. Merg în faţă, cu Sonia. Ieri, Sorin le-a arătat oraşul. Când au ajuns la Bega, le-a spus: „-Ia vedeţi ce frumos e Timişul. –Timişoara e pe Timiş ? –Pe Timiş, zice Sorin. -Nu pe Bega ? –Ba, şi pe Bega. –Şi unde-i Bega ? –Mai încolo", zice Sorin, arătând într-o direcţie nedeterminată. Ne amintim vorba lui remarcabilă de la Olimpiadă. Adormise în fotoliu aşteptând-o pe Nadia Comăneci. Când se trezeşte, vede o gimnastă făcându-şi exerciţiul la bârnă şi, frecându-se la ochi, spune „Nu-mi plac picioarele dinapoi." Ne întoarcem la hotel, luăm valizele, ieşim, căutăm un taxi. Apare unul, rămas bun, îmbrăţişări, ei se urcă, taxiul porneşte, iar Vasile Popovici rămâne cu o valiză în mână. Aleargă după ei disperat.

(...) Telefon de la Dumbrăveanu. Vreau să mă duc la aniversarea lui Sadoveanu de la Ateneu ? Plec luni, cu acceleratul de la două. În alt compartiment, Laurenţiu Cerneţ. Ies să vorbesc cu el aproape de Turnu-Severin. Trenul tocmai s-a oprit şi rămâne nemişcat peste două ore. Ajungem la Bucureşti după miezul nopţii. Ni s-a reţinut o cameră la hotelul *Nord*. Oglindă pe tot peretele, de ţi-e şi frică să te culci. De altfel, nu adormim, stăm de vorbă până spre dimineaţă. Cerneţ despre închisorile lui, prima la şaptesprezece ani, şi despre serviciile lui bizare, spălător de geamuri, contabil, chiar şef contabil, până s-a pensionat de boală. Vorbeşte cam cu fereală, evită cu grijă prelungirea trecutului în prezent. Îl înţeleg, după câte a îndurat. Dimineaţa mă duc singur la Uniune, acolo se fac reparaţii interioare, nu ştiu unde să intru, o funcţionară mă îndrumă la ice-preşedinte, Laurenţiu Fulga. Deschid puţin uşa, dau să mă retrag. Fulga mă întâmpină, bine aţi venit domnule profesor, ceremonios. Mai sunt şi sibienii şi un domn scund care se bucură, zice, că mă cunoaşte. Nu prea reacţionez, ca şi cum faptul ar fi de la sine înţeles. Ies cu Cerneţ, venit şi el între timp şi, în drum spre Fondul literar, îl întreb cine este domnul cel scund. Ion Vlad, rectorul de la Cluj. Am făcut-o lată, îmi spun, pe doamna Carmen Vlad, foarte amabilă, o cunosc. Noroc că sunt şi ei la casierie, mă reabilitez oarecum trimiţând sărutări de mână la Cluj. La două sunt la Cartea Românească. În biroul lui Florin Mugur, Crohmălniceanu, Eugen Simion, Emil Brumaru, acum îl cunosc, îmi dă un ciob de sticlă colorată să i-l duc lui Şerban. Se vorbeşte despre Uniune, despre soarta ei, Crohmălniceanu îşi scoate câinele de sub birou, pleacă amândoi, pleacă şi Eugen Simion. Florin Mugur e nervos, sătul de toate, apare un autor cu manuscris, e al zecelea care-l bate la cap astăzi, aşa nu mai merge, mă duc să-ţi aduc lista, să vezi că sunt zece, lasă, te cred, răzbună-te pe mine, ce să las, nu las nimic, mă duc să ţi-o aduc. Intră Cornel Popescu, redactorul-şef. L-au anunţat de la Comitetul de cultură să reducă planul pe '81 de la 280 de titluri la 150. Spune-mi şi mie pe cine să scot, ce să-ţi spun?, n-am ce să-ţi spun, eu nu tai pe nimeni, faci ce ştii. Brumaru tot încearcă să-i telefoneze lui Radu Petrescu, între timp mă duc cu Florin Mugur la tehnoredactori, pe masă coperta cărţii mele, cred un moment că s-a tipărit şpaltul, de unde!, nici n-a plecat la tipografie. Ieşim, îi vezi pe aştia?, zice, dacă nu le stai pe cap, dacă nu le dai, de când a fi trebuit să plece la tipografie, lasă-i în plata Domnului, zic. Intrăm iar în birou, Brumaru prinde legătura, mi-l dă şi mie pe Radu Petrescu, mă pofteşte la el. Fixăm pentru mâine, la zece, ieşim, Brumaru, Mugur şi eu, mergem la *Capşa*, unde am întâlnire cu Sorin. Vine imediat, mâncăm îngheţată, Sorin sarmale *(mai târziu, într-o scrisoare umoristică trimisă lui Lucian Raicu, Brumaru mă învinovăţeşte că, în bani fiind, l-am lăsat nemâncat, cu îngheţată pe stomacul gol)*, bem cafea.

(...) Deci, ajung la Uniune, cu ghetele pline de noroi, în salonul de la etaj îl găsesc pe Gelu, D.R. povesteşte cum s-au înzăpezit la Suceava, lumea se adună greu, de fapt nu se adună, abia acum înţeleg: nu s-a putut fără aniversare Lovinescu, dar s-a făcut confidenţial şi palid, cu critici provinciali. Se ştie, Lovinescu e personaj suspect. Vorbeşte Piru, anost, la urmă citeşte pur şi simplu autobiografia semnată *Anonymus notarius*, Crohmălniceanu despre probitate, pasabil, Alexandru George, furios că deşi a scris o carte despre Lovinescu nu l-au invitat, improvizează strălucitor despre atacurile la care a fost supus Lovinescu de către unii care-l laudă acum. Se aşază şi, până la sfârşit, îşi adună de pe covor sticlele de la ochelari şi toate părţile ramei, desfăcută în trei bucăţi şi două şuruburi, când le are pe toate iar le scapă, îi mai ajut şi eu să le adune, să le scape. Mă întreabă, inocent, nu cumva şi pe dumneata te-au invitat ? Ia vorba din gura unuia şi altuia, ori pufneşte *poftim! ca să vezi* ! E copilul de nestăpânit al casei, maiorul de roşiori care a năvălit în salon şi toarnă otravă în dulceaţa de morcovi pregătită de D.R. Urmează Jebeleanu, nici el invitat. E pus pe rele. „Ce turpitudine, spune, au atacat-o în «Luceafărul» pe Monica, fiica lui Lovinescu." Şi-a adus jurnalul din '43, citeşte despre o şedinţă la „Sburătorul", cu o polemică între Cioculescu şi amfitrion, din păcate scrisă modest. Oricum, după toate astea, intervenţia mea „abisală" e nu se poate mai provincială, cum s-a şi dorit. Intervine Ioana Postelnicu, foarte nemulţumită de vorbitori, nu aşa se aniversează marele Lovinescu, nici nu-l recunoşti. Povesteşte ea amintiri, toate luate din *Memorii*, Alexandru George le ştie mai bine şi ori îi ia poanta, ori o corectează, tot timpul bombănind. Totuşi, ea spune ceva de reţinut: Crevedia venea la şedinţe, a doua zi îşi bătea joc de cenaclu în ziar, duminica următoare iar venea şi Lovinescu îl primea la fel de politicos.

(...) Plec la ora două, ploaie, e posomorât, duminică sinistră de Bucureşti. Cu troleibuzul la Kogălniceanu, unde mă cam încurc pe străzile dinspre Cişmigiu. Bate un vânt cumplit, trag cu disperare de pălăria de pe cap. Găsesc totuşi adresa, am fost şi astă vară, când erau acolo mulţi, Doinaş şi Irinel Liciu, Cosaşu, Ianoşi, Ulici, Negrici, Al. Călinescu, Papahagi, Culcer, Mircea Martin şi o tânără plăcută, prietena lui Gelu. De rândul ăsta e numai el. Îmi face două ceaiuri tari şi vorbim despre necazurile lui. De dus nu s-ar duce, i se pare că e prea bătrân, limba n-o ştie bine, de rămas se sufocă, iar tânăra doamnă a făcut cerere de plecare de doi ani. Nu lucrează bine, nu reuşeşte să se apuce de o carte mai importantă, viaţa îl apasă. Îl ascult atent, ţin mult la el, nu prea ştiu ce să-i spun. Îi las ce-i trebuie pentru dicţionar şi plec aproape de cinci. Iar vânt, iar alergătură, iar trag de pălărie. Când ajung la *Capşa*, fericit să scap de ea, o scot de la uşă. Mugur, care mă aşteaptă, îmi spune tu singur ţi-ai scos pălăria intrând, i-am urmărit pe toţi, numai tu ai stil. Viaţa se întemeiază pe *malentendu*. Loc primitor, cu lumină scăzută, venind mai mult din părţi; chiar şi în mijlocul sălii, cum stăm, nu te simţi neprotejat. Vorbim bine, el are necazuri mari. Doamnei i s-a făcut operaţie, pe fondul ei şubrezit, totuşi îşi revine, e curajoasă, el cam epuizat. Ia multe calmante ca să doarmă. Suferă şi la editură, nu s-a obişnuit fără Preda. Bălăiţă nu-i rău, dar îl ia peste picior, îi spune că sensibilităţile lui sunt capricii femeieşti, el, iepure şchiop, suportă greu. Vorbind, se înseninează. Glumim. Ca de oicei, redactor scrupulos ce-mi este, nu acceptă să plătesc eu. La plecare, îi telefonez lui L.R., îmi spune să vin. Îl conduc pe Mugur spre casă, prin faţa Palatului de justiţie e prăpăd. Vânt mai tare ca la munte, când îl iei în piept nu poţi să înaintezi, când te împinge de la spate nu te poţi opri. Urc în 21 la Sfântul Gheorghe. Traseu pe străzi înguste, către Ştefan cel Mare. Ajung, mă primesc bine, vine şi Mircea Dinescu, bolnav. Ne spune poeziile scrise în ultima vreme, unele contestatare, altele cu imagini neaşteptate despre care spune că sunt „mişto". Mulţumit de ce face, fără nimic supărător. Chiar şi aşa, diminuat, umple camera de viaţă, de minte tânără, de curajoasă nepăsare. Cu unul ca el treci mai uşor prin Istorie. E tonicul perfect. ■



„...fără să scriu, pentru mine nu există viață"...

centenar Pavel Dan

Viață și sens

De la Pavel Dan au rămas două caiete cu titlurile *Însemnări de viață* și *O viață de om cu toate peripețiile ei. Jurnal început în 26. VII. 1925, Clipe trăite*; reunite într-un volum selectiv de Sergiu Pavel Dan, în 1974, aceste texte marchează intim prin chiar titlurile lor zodia nouă sub care intră specia jurnalului intim după 1920; cu Geo Bogza, Pavel Dan, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Octav Şuluțiu, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, jurnalul se „sincronizează" cu momentul literar al anilor '30 ai secolului trecut, păstrînd, desigur, caracteristicile generale ale speciei, fixate încă din prima jumătate a veacului XIX, dar, în aceeași măsură, ilustrînd noul orizont literar și, în fond, noua viață a scriitorului, cu realitățile și fantasmele sale atît de diferite de lumea lui Rosetti, Cipariu, Hasdeu, Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, Petre Ispirescu, Ioan Artemie Anderco, Traian Demetrescu și ceilalți autori din secolul Junimii. Iar cea dintîi realitate a vieții scriitorului este ceea ce aș numi conștiința *profesiunii* sale: iat-o în primele însemnări din jurnalul lui Pavel Dan: „În 8/I '926 am compus nuvela *O răzbunare sîngeroasă* pe care am vîndut-o în schimbul *Fraților Karamazov* și o sută optzeci de lei lui Todea. Am vîndut-o cu multă părere de rău fiindcă nuvela aceasta e o amintire intimă, un «echo» pe mormîntul dragostei mele. Dar ce puteam să fac? Sărăcia mă strînge de gît. Am mai scris la un roman intitulat *Mizeria*. Roman pe care niciodată nu-l voi termina; va avea și el aceeași soartă pe care o au miile de nuvele și poezii care stau de ani de zile în vrafuri pline de praf. Am făcut astăzi un tîrg cu amicul Eugen Giurgiu să-mi transcrie toate lucrările în schimbul a 200 lei".

Un „document" care relevă precaritatea existenței? Parțial numai, da. În fapt, acest început dezvăluie mirajul textului, *valoarea* sa; cînd poate vinde un *manuscris* pentru niște *bani* și o *carte* dorită, cînd energiile sînt dirijate, toate, spre *scriere*, lăsînd operațiile „secundare" pe seama „amicilor", scriitorul – se poate spune - are sau, mai exact, dobîndește conștiința profesiunii sale, a propriei valori care intră, iată, într-un *regim de schimb* cu celelalte valori (bani, marfă), aflate în circulație. Nici un jurnal al anilor '30 nu mai fixează procesul de formare a scriitorului, ci dă seamă despre viața sa: Pavel Dan, asemeni lui Bogza, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Liviu Rebreanu, Şuluțiu, nu țintește să devină, ci chiar *este* scriitor, cu drepturi depline asupra *folosirii* „bunului" său cel mai de preț, talentul: „Cînd am început să-i scriu (domnișoarei Vlassa Maria – n.n.), am rupt trei scrisori una după alta, eu care în viața mea n-am scris o scrisoare de două ori. În urmă, disperat, îmi blestemam talentul și toate poeziile mele de necaz; atunci, luînd un creion, am scris pe o foaie de hîrtie, cea dintîi care mi-a căzut în cale, o scrisoare scurtă de o pagină. Şi această scrisoare a fost cea care mi-a plăcut mai mult (...) Am mai scris 3 poezii bune și am copiat nuvela *Răzbunare sîngeroasă* (...) Am mai scris și două poezii sau trei, bune chiar. Am de gînd să încep ceva care să facă senzație": tot ce produce elevul Pavel Dan este „bun", „place", satisface exigențele celui ce scrie: mai rămîne de cucerit *gloria* și de consolidat, prin manevrarea valorilor create, o faimă și un statut social: acestea sînt obiectivele care *orientează* viața autorului și, implicit, textul acestuia: probleme de rezolvat și pentru „consacrații" Liviu Rebreanu și Camil Petrescu, de altfel.

Între colegii săi de generație, Pavel Dan își scrie jurnalul ca pe o *operă*, genul „intim" fiind *ținta de atins* a scriitorului; printre proiectele literare ale anului 1926 („o piesă teatrală pentru cercetășie, un roman al vieții mele, *Tot și nimic*, o nuvelă, romanul *Toiei*, pe deasupra niște analize literare a lui *Ion* și *Purgatoriului*"), două aparțin în chip explicit literaturii „subiective" (romanul vieții și cel al Toiei, iubita de atunci), la care se adaugă deja invocata „amintire intimă" din nuvela *O răzbunare sîngeroasă*: jurnalul și epistola sînt speciile preferate, cele care compun „romanul vieții", pentru că, în expresia lor, se produce conexiunea dintre *scriere* și *trăire*: „fără să scriu, pentru mine nu există viață" și „eu nu trăiesc cu adevărat decît cînd scriu", notează autorul la începutul jurnalului său, proiectîndu-și *textul de identificare* în perspectiva concepției moderne asupra literaturii, în deplin consens cu ceea ce se scria (se gîndea) în anii '30: jurnalul intim este opera „sufletului uriaș„ și a „vieții", textul care cuprinde „*totul în sine*" și care, modelînd existența protagonistului, (re)produce valoarea de schimb de pe piața unde se licitează gloria. Pentru Pavel Dan, jurnalul nu e doar *confesorul*, „singurul prieten adevărat" care primește toate secretele fără a dezvălui nimic; textul intim reprezintă mai mult, *opera*. Sergiu Pavel Dan, în prefața ediției din 1974 a jurnalului, se lasă înșelat de aparențele însemnărilor, ignorînd destinația lor reală și, implicit, valoarea pe care i-o conferise autorul: „Redactat între 1926-1929 (la Turda, în satul natal, la Tulcea sau Cluj) dintr-o singură trăsătură de condei, textul – este de precizat dintru început – nu atestă, desigur, statornica preocupare pentru expresie a prozatorului de mai tîrziu. Nu vom întîlni aici, prin urmare, acea «cochetărie» cu posteritatea care se remarcă uneori, printre rînduri, în paginile altor jurnale". Dar preocuparea pentru expresie nu era faptul specific literaturii contemporane lui Pavel Dan, care punea accentul pe *autenticitate* și *intensitate*; autorul jurnalului contrazice, pe fiecare filă, observațiile editorului său: „M-am gîndit cum aș putea face din trecutul meu, din jurnalul acesta, o operă care să cuprindă în sine o bucată din timp, s-o cristalizeze și s-o eternizeze într-un «ce» armonic, puternic și durabil ca o stîncă de granit. Aș face o operă de bună seamă nepieritoare (...) Dau din cap și nu știu ce să mai scriu; mi-e frică să nu mă plictisesc de mine însumi înșirînd mereu pe hîrtie slăbiciunile sufletului meu. Şi mai cu seamă am început să mă gîndesc că din jurnalul acesta să fac o operă nemuritoare; el să fie cărămida pentru construcția castelului". La nici un alt autor de jurnal din anii '30 nu este atît de evident *proiectul literar* al jurnalului intim și, mai cu seamă, rolul său în construirea edificiului operei, a „castelului". Temelie a unei viitoare și himerice construcții, jurnalul este o operă „în sine", spațiul care, o dată creat, oferă toate dramele și toate „deliciile" (con)viețuirii eului cu sine, ale raportului acestora cu lumea pentru că textul la persoana întîi singular răspunde unei concepții de o frapantă modernitate: literatura este acum (și pentru Pavel Dan) *multiplicare a eului*, expansiune a sa în real.

Înainte de a se dispersa pe suprafața reflectorizantă a scenei sociale, eul caută în propriul scris *oglinda*, imaginea sa strălucitoare: textul se reflectă pe sine însuși, ființa se redescoperă în „icoana" creatorului: „scriu repede ca o mașină, scriu cu fruntea încruntată, cu capul plin de gînduri și cu mîna tremurîndă. Scriu și penița aleargă în galop: două, trei pagini. Citesc apoi ce am scris, o dată, de două ori sau mai multe ori. Nu pentru ca să corectez ceva ci fiindcă-mi place, fiindcă simt mirosul, parcă, a unei bucăți delicate. Nu m-admir, dar îmi place mult să-mi recitesc mie însumi scrisorile mele. A altora cu greu și rar le citesc de două ori, dar ale mele le țin trei zile neexpediate și neînchise ca să le recitesc, iar dacă sunt închise se întîmplă să rup plicul și să-mi recitesc scrisorile. Nu fac filozofie multă într-însele, dar scriu ce simt. Şi asta e. Cînd le scriu îmi descarc sufletul de poveri grele și nu știu de ce fac aceeași operațiune din nou citindu-le și de ce o fac cu atîta plăcere sălbatecă. Nu știu!": în „plăcerea sălbatecă" de a se reciti nu e numai semnificația unui gest narcisic, ci procesul în plină desfășurare al *concentrării lăuntrice*, al constituirii centrului structural. Lui Pavel Dan, ca, de altfel, și colegului său de generație, Octav Şuluțiu, i-a lipsit știința (și răgazul) acționării mecanismului care transferă energiile acumulate înlăuntru în cercul luminii orbitoare care transferă energiile acumulate înlăuntru în cercul luminii orbitoare a reflectoarelor: jurnalul tînărului scriitor înregistrează doar prima etapă a acestui proces, echivalentul „intervalului vienez" al lui Maiorescu: aceeași voință și aceeași concentrare prin care „firul vieții" se împletește doar „în suflet", într-o mișcare centripetă, angajînd numai forțele exterioare „ca și cînd nici n-ar exista o altă lume afară de mine însumi": textul lui Pavel Dan este istoria elaborării acestui centru structural al ființei și, deopotrivă, a secționării unui proces în prima jumătate a parcursului său. Cartea repetă întocmai scenariul vieții, este chiar acest scenariu, în care exterioritatea nu poate fi nici măcar simplu decor: „Ce de nebunie presărată printre foile acestei cărți! O găsesc printre file ca un praf ușor care-mi gîdilă nările și mă face să rîd. Rîd de nebunia mea, de mine însumi. Ce pot să fac altceva, sunt atîtea cotituri în viața mea cîte pagini sînt în cartea asta și atîtea idei răzlețite, cîte slove. Plictiseală multă. Paginile acestea sunt ca niște zile înăbușitoare de toamnă. Ai vrea să fugi de căldura lor dar te gîndești la nopțile senine și răcoroase. De aceea te oprești. Şi eu ar trebui să mă opresc. Cîteva vorbe banale, idei bizare e tot ce pot scrie acum. Nici măcar un crîmpei din viața care mă înconjoară, nici măcar un om nu pot fotografia": faptele relatate sînt *pagini*, evenimentele vieții sînt *slove*, actul scriptural substituindu-se celui existențial. Majoritatea secvențelor jurnalului se organizează în jurul unor presupuse iubiri (pentru Maria Vlassa din Ticud, Toia „fetița din Lupșa", Puița Găzdac, Lenuța), care furnizează materia epică a textului; în fapt însă, acestea sînt doar *proiecții* ale dorinței de a iubi și de a se ști admirat, sclipiri de *blitz* ale lumii interioare în „pulberea neagră de realism plictisitor". Într-o altă ordine, textul jurnalului ilustrează modul special al noii „picturi", fixat în această notă din 1927: „Scriu niște impresii inexistente, pictez un tablou monoton pe o pînză decolorată"; lipsesc fondul, culoarea, conturul, tușele ferme: a scrie înseamnă a exprima inexprimabilul, a da formă inexistenței: nimic real, în afara imaginilor de pe ecranul interior, cu himerele, speranțele și deznădejdea lor.

„Ce cîntec dulce: bani, bani și iar bani": problemă esențială pentru dispersarea personalității deja constituite prin concentrare lăuntrică și pe care nu o poate rezolva simpla *circulație* a manuscriselor: două valori care nu se pot substitui, mecanismul social acționînd, pentru Pavel Dan (ca și pentru Rebreanu, Camil Petrescu, Geo Bogza, Şuluțiu, Mihail Sebastian) după vechile reguli pe care încerca să le înțeleagă (și să le exploateze) Titu Maiorescu în urmă cu șaptezeci de ani. „Capitalul" scriitorului se compune din texte, autenticitate, lipsa stabilității, viteză, intensitate: un capital ineficient la bursa valorilor sociale, în anii '30. Şi nu numai atunci. Dar ceea ce aș numi *momentul jurnalului intim* de la 1927 dezvăluie „legăturile primejdioase" dintre evoluția formelor literare, a destinului scriitorului și specificul etapei istorice: *text de criză* prin excelență, jurnalul intim este practicat intens în perioade de criză a societății: între 1840 și 1870 sînt scrise aproape toate jurnalele secolului XIX, pentru ca acelea din secolul XX să „corespundă" crizelor economice, politice și ale valorilor spirituale din deceniile trei și șase. Pentru a mă referi doar la jurnalele *publicate pînă în prezent*, Geo Bogza, Pavel Dan, Liviu Rebreanu, Mihail Sebastian, Camil Petrescu, Octav Şuluțiu, Tudor Mușatescu își redactează textele „intime" începînd cu anii 1923, 1926 și 1927, iar Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Tudor Țopa, Alexandru George își datează însemnările în jurul anilor '50 (Mihai Zamfir deosebește „jurnalul de criză" de „jurnalul de existență", bazîndu-se pe „diferența de substanță dintre C. A. Rosetti și Şuluțiu, pe de o parte, și Maiorescu-Radu Petrescu, pe de altă parte"; nu există, la noi și în alte literaturi, decît *jurnal de criză*; sau, altfel, ar fi și „jurnal de existență", dar numai în măsura în care el constituie totdeauna expresia unei crize). Această corelație nu este deloc întîmplătoare; dimpotrivă, ea motivează, în bună măsură (dar nu exclusiv!), problematica textelor, structura lor și circulația temelor de la un jurnal la altul, în pofida diferențelor mari dintre personalități precum Bogza și Rebreanu, Pavel Dan și Camil Petrescu. Iar „problema financiară" a scriitorului ocupă un loc foarte important în jurnalele anilor '30; diferă doar semnificația și poziția acesteia în structura de ansamblu a textelor. La Pavel Dan, ea structurează *planul ficțional* al jurnalului, determinînd sensul raportului cu oglinda, al eului cu sine; ceea ce frapează în „clipele trăite" ale tînărului scriitor este forța de a se imagina în ipostaza „*castelanului*", a stăpînului edificiului impunător la baza căruia se află

„opera nemuritoare“ pe care va fi scris-o sufletul său „uriaș„: *fantasma*, mereu prezentă și mereu activă, este o *figură* care nu are nimic comun cu insul din fața paginii pentru că lumea sa se găsește în *interiorul* acesteia, între „slove“: *omul puternic* este „specia“ nouă în care se metamorfozează, prin scris, ființa: „voi ajunge: trebuie să ajung odată deasupra tuturor“ – acesta este strigătul continuu repetat în paginile jurnalului: „Sunt bolnav, bolnav greu dar nu-mi pasă cîtuși de puțin; trebuie să trăiesc, să mă fac sănătos: să scriu și să mă înalț. Trebuie, trebuie. Strigătul acesta zace în mine în adîncul sufletului meu; e un strigăt, o poruncă pe care o rostește vocea imperativă a ființei mele. Trebuie...“; *trebuie, vreau* sînt cuvintele „străine“, aparținînd acelei „specii“, pe care protagonistul le strigă fără istov, ca pentru a le învăța și, parcă, pentru a pune în mișcare un mecanism înțepenit.

Momentele de avînt, alternînd dramatic cu cele de cădere, dau relief secvențelor jurnalului, stabilind ceea ce aș numi *relația fantasmatică* a omului cu lumea: de la oglinda textului la aceea pe care i-o oferă „celălalt“, destinatarul epistolei, personajul-narator caută cu disperare resortul ascuns care să transforme himera în realitate: „Dragul meu, cînd ți-am primit scrisoarea tocmai mă întorsesem de la doctor; am citit pînă la jumătate, pînă acolo unde pomenești de tine care mă iubești atît, de sănătatea mea neglijată, de mama și de măreția mea; am citit-o pînă aici și m-au podidit lacrimile – am luat apoi o foaie de hîrtie – pe care-ți scriu – și am închis ușa cu cheia“: *măreția* este valoarea indusă destinatarului („amicul“ Eugen Giurgiu, cel care, contra sumei de 200 de lei, transcria manuscrisele elevului), ficțiunea care structurează *relația de forță* a eului cu ceilalți: „mare scriitor, profesor la Universitatea din Cluj“, omul „gata de luptă“ dispersîndu-și energiile în social precum „șuvoiul care se strecoară printre stînci“, insul puternic „hotărît să meargă departe, departe“ netemîndu-se de nimic, călăuzit de aprigă dorință de a ajunge „pe cele mai înalte culmi ale scrisului“ – acestea sînt elementele din scenariul existenței „castelanului“ pe care nu arivismul îl caracterizează, căci acesta se leagă de calcule și intrigi, destinate a modela un plan precis al relațiilor sociale, ci o extraordinară voință și putere de a se imagina *în centru*: prin text – oglinda de-formatoare –, personajul transfigurează realul, îl *fictivizează* pentru a ajunge la ceea ce Bachelard numea *contemplare monarhică*: „«Vreau» să fie cîrma voinței mele; «să muncesc», aripile mașinei mele în goana nebună spre glorie. Deci muncă și voință, suflete și minte, ca să zbori departe, omule. Și în zborul tău, strecoară-te, mașină uriașă printre miile de păsări călătoare, du cu tine pe cele binevoitoare și strivește cu aripile tale cele ce se împotrivesc mersului tău. Și vei ajunge acolo unde te duce cîrma, acolo unde «vreau» vrea să te ducă. Să nu-ți pese de oameni, sufletul meu, să nu-i vezi, să nu simți ocările sau osanalele lor, să treci peste dînșii ca peste mușuroaie de furnici. Să-i privești în mișcarea lor uriașă și minusculă, să-i vezi cum se zbat și se calcă-n picioare și, vrînd să scape de lanțurile care-i înconjoară, se strivesc unii pe alții. Să vezi tragedia lor. Dar să nu cauți să le rupi lanțurile de care se plîng și care apasă și-i strîng în cutele lor de fier; căci, precum unui furnicar strivindu-i mușuroiul se tulbură furnicile și se urcă pe picioare, așa și oamenii. Se plîng de legile convenționale ale vieții lor, căci ele le încercuiesc viața, îi fac nenorociți; dar rupîndu-le aceste legi îți sar cu toți în cap ca ciorile pe putregai sau ca furnicile pe piciorul omului care le-a strivit cuibul! Să privești de sus, din înălțimea visurilor tale, să-i vezi cum se zbat, să auzi plînsetele și țipetele lor de jale de sus. Și dacă din zborul tău ai ceva bun pentru oameni, să le arunci: se vor năpusti cu toții asupra bucății aruncată de tine, sufletul meu (...) Deci nu te mai pogorî o clipă, întinde-ți aripile și înalță-ți zborul tot mai sus spre înaltul cerului albastru. Ferește-ți cîrma de patimi și aripile de stropii nimicniciei omenești (...) Vreau și muncesc, îmi întind aripile, vreau să mă înalț, să nu mă mai vedeți, vreau să merg deci înainte. Zbori, suflete, peste tot ce-i omenesc, rupe lanțurile, treci și te înalță dacă vrei“. Zborul planat, dominator, din aceste pagini, surprinde prin conexiunile interne (urmînd o paradigmă literară la constituirea căreia autorul lui *Urcan bătrînul* a avut un rol important) cu „înălțarea“ Milionarului, demiurgul lumii metopolisiene a lui Ștefan Bănulescu. Mai mult încă, asemeni „urmașului“ său, pentru personajul-narator din jurnal, prezența în lume e, totdeauna, un *ritual al coborîrii* acolo (din „castel“ sau din „casa de marmură“): fascinația zborului din jurnalul lui Pavel Dan va deveni, la Ștefan Bănulescu, ceea ce am numit un *complex simbolic ascensional*.

Sigur că, într-o primă instanță, „problema financiară“ și dorința de glorie reprezintă reflexe condiționate de starea materială a mediului unde a crescut protagonistul: mama – o altă Fefeleaga -, „nenorocită de muncă și mizerie“, lucrînd „la satul întreg pentru o coajă de pîine“, cărînd „saci ca un bărbat“ este imaginea din *oglinda retrovizoare*, de pe ecranul unde se mișcă haotic umbrele unei lumi întunecate: ficțiunea personajului are, ca prim resort, eliberarea de imaginea de coșmar: „înălțarea“ e *predestinarea* tuturor celor din familie: „Se vede că toți din familia noastră s-au născut cu gîndul să scape de mizerie; toți au ochii ațintiți spre steaua fericirii, dar nici unul nu o atinge: și eu am visat altă lume, altă viață!“: o temă specifică literaturii ardelene, cum vor mai fi și altele în jurnalul lui Pavel Dan: invocarea „rădăcinilor“, supraviețuirea, voința de a răzbate, tonul vituperant la adresa celor „ajunși“. Toate acestea, însă, doar în primă instanță. Structura de profunzime a textului depășește pragul „realist“ pentru a se organiza în jurul scenariului amintit. Ceea ce îl caracterizează pe protagonistul textului este *intensitatea*, deloc străină de lecturile din Papini și Eminescu, care vor constitui și pentru Octav Șuluțiu, de altfel, un stimulent și un reper; intensitatea e autentică (trăsătură comună naturilor „penetrantiste“ ale anilor ’30), dar și „jucată“, provocată de aceste lecturi: „Eu sunt ceva, sau un mare nimic. În mintea mea se zbuciumă atîtea gînduri, mă gîndesc la deșertăciunea visurilor și gîndurilor mele, aceste gînduri care au fost hrana mea pînă acum, care singure m-au sprijinit, mi-au dat îndemn la muncă pentru țelul meu. Sunt deșarte aceste visuri? Voi fi ceva în lumea aceasta, mi-e dat să scriu, să-mi văd cumva glorii pe frunte, să mă văd strălucind, adorat și zeificat de oamenii aceștia strîmți la minte? Să văd ridicîndu-mi-se monumente, statui, să văd o pleiadă de cititori ai mei aducîndu-mi osanale? Sau poate o boală crudă mă va lovi, mă va trînti la pat, o tuberculoză galopantă mă va trece dincolo de poarta de lemn a unui cimitir din sat. Și voi adormi... O, dar gîndul acesta mi se pare prea crud: să tai aripile unei păsări care începe să zboare, nu, nu e greu să mori, e greu să trăiesc mort – și eu dacă nu voi scrie voi fi mort: eu nu trăiesc cu adevărat decît cînd scriu; și dacă nu voi fi totuși nimic? Mă îngrozesc la gîndul acesta – a nu fi nimic în lumea asta mare. Nu știu nimic încă, citesc mult și văd în arta unui Papini sau Eminescu suflete care au fost bătute, suflete ale căror dureri, zguduiri și plînsete au vibrat așa de tare că omenirea întreagă le-a auzit. Sufletul meu vibrează puternic dar vibrațiile lui mă distrug pe mine - întîi“.

Poza și *conștiința genialității* aparțin unei structuri esențial romantice, ce se închipuie mereu *în relație* cu lumea; singurătatea (și aceasta îl deosebește pe Pavel Dan de marii „nefericiți“ ai secolului XIX!) este un *mijloc*, o cale de a impune: el nu este singur, ci „*ceea ce lumea numește un solitar*“, imaginîndu-se totdeauna în centrul scenei: „Țin la glorie așa, fără motiv, instinctiv, îmi place să stau în colțul ulițelor și să vorbesc lumii, să fac gesturi, să dezvolt teorii și să înșir argumente, să mă știu admirat, să văd lumea bătînd din palme și să aud osanalele mulțimii“. Omul adoptă singurătatea pentru a-și pregăti evoluția pe scena publică pe care trebuie s-o domine conform scenariului din vis: „Visam, visam. Visam... societate, președinte, bani, o odaie curată, liniște puțină și un morman de cărți“. *Omul în centru* – aceasta este ficțiunea pe care o construiește *relația fantasmatică* din jurnalul lui Pavel Dan; iar „realitatea“ sa rămîn *scrisul* și *cititul*, adică *forma* și *croiala* ființei; fapt semnificativ, contrapunctul visului de glorie nu este realul, ci aspra realitate a profesiunii, „albia“ fragilă în care se metamorfozează canionul, apa molcomă care nu mai e „șuvoi“: „Iarăși am revenit la mine, la tristețea mea obișnuită, la mine, ca la o apă care-și revine la albie. Am revenit la mine, la singurătatea, la munca și la arta mea. Scriu și citesc“; acesta este scriitorul, ipostaza în real a omului puternic din scenariul tuturor visurilor: cel care scrie și citește este primul, tînărul, adevăratul Urcan.

Ioan HOLBAN

Calendar

4.10.1863 - s-a născut *Aurel C.Popovici* (m. 1917)
4.10.1904 - a murit *Ioniță Scipione-Bădescu* (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut*Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.10.1933 - s-a născut *George Astalos*
4.10.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.10.1944 - s-a născut *Ion Vartic*
4.10.1996 - a murit *Aurel Leon* (n. 1911)

5.10.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut *D.V.Barnoschi* (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut *Ernest Verzea* (m. 2003)
5.10.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut *Ion Dodu Bălan*
5.10.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.10.1941 - s-a născut *Nicolae Tudor*
5.10.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.10.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.10.1971 - a murit *Vania Gherghinescu* (n. 1900)
5.10.1993 - a murit *Dumitru Stăniloae* (n. 1903)

6.10.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut *Ion Pas* (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut *Petre Țuțea* (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.10.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.10.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*
6.10.1920 - s-a născut *Ion Coteanu* (m. 1995)
6.10.1923 - s-a născut *Dragoș Morărescu* (m. 2005)
6.10.1930 - s-a născut *Irma Balogh*
6.10.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.10.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.10.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*

7.10.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu* (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.10.1946 - a murit *Emanoil Bucuța* (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut *Simona Grazia-Dima*
7.10.1988 - a murit *Ștefan Lupașcu* (n. 1900)
7.10.1994 - a murit *Alex. Protopopescu* (n. 1942)
7.10.1995 - a murit *Bazil Gruia* (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut *D.D.Pătrășcanu* (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut *Ștefan Nenițescu* (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut *Alexandru Andrițoiu* (m. 1996)
8.10.1929 - s-a născut *Dumitran Frunză*
8.10.1938 - s-a născut *Constantin Abăluță*
8.10.1939 - a murit *George Mihail Zamfirescu* (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut *Costin Tuchilă*
8.10.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.10.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

aniversare

În vremea studenției mele, filologii făceau armata la artilerie. Am tras cu tunul, cu obuzierul și cu mortierul. Am învățat să stabilim elementele inițiale de tragere (din vedere, sumar și complet), să determinăm înălțătorul minim după altitudinea cotei din față, să întocmim schița reperelor, să facem încadrarea largă și îngustă, să corectăm tirul după indicațiile observatorului și să revărsăm un potop nimicitor asupra țintei, pe care, de văzut, n-o vedeam niciodată... Dar știrea pe care o primeam de la observator era totdeauna îmbucurătoare: obiectiv neutralizat!

În 1990, ziua de 10 noiembrie (anivesarea nașterii mele) a fost proclamată Ziua Artileriei Române. O cinstesc an de an cu emoție și însuflețire. De astădată mi-am adus aminte că în arsenalul meu literar se află cîteva proiectile în versuri, a căror forță penetrantă n-a fost încă pusă la încercare. Le dedic ca omagiu Artileriei Române.

Ștefan CAZIMIR

Oglindire

Şi în paşnica după-amiază, de blîndă lene provincială,
cînd porumbeii în parc aplaudau frumos din aripi
curcubeele mici ale fîntînii ţîşnitoare,
am intrat tiptil în muzeul oraşului,
căutînd instinctiv puţină umbră şi răcoare.

Treceam distrat pe lîngă ramele vechi de bronz,
citind în răstimpuri cîte un titlu, cîte un nume.
Cu paşi uniformi mă depărtam de oraş,
încet mă depărtam de lume.

Cînd, dintr-o dată, la capătul unei săli prelungi,
în faţa unei pînze m-am oprit fulgerat de uimire.
Era tabloul unui pictor obscur
purtînd un titlu ciudat: „Oglindire".

Vedeai în el o sală de muzeu
cu pînzele dormind în veche neclintire,
iar la capătul sălii, în picioare, chiar eu
privind tabloul numit „Oglindire".

În el, încă o dată, o sală de muzeu
cu pînzele-nvelite de-o pulbere subţire,
iar în adîncul sălii, redus la scară, eu
privind tabloul numit „Oglindire".

Minusculă în el, o sală de muzeu
cu pînze atîrnînd de iluzorii fire,
şi-n colivia sălii, abia vizibil, eu
privind tabloul numit „Oglindire".

Am vrut atunci, de groază, să fug instantaneu
din sala cu vechi pînze în lungă adormire –
dar uriaş, în spate, de veghe stam tot eu,
privind tabloul numit „Oglindire".

Pliniu cel Bătrîn

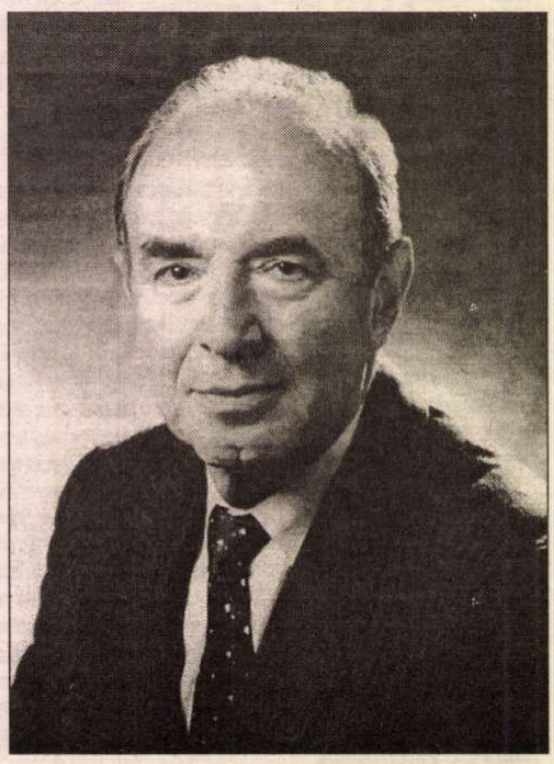
Nepăsător cu totul de ce-o să fie după,
Vulcanul începuse de miercuri să erupă,
Şi lumea-nspăimîntată, cu iuţi bătăi de cord,
Spre sud pleca în grabă sau emigra spre nord.

Doar unii, grei la fugă sau curioşi din fire,
Mai apucau să vadă, spre marea lor uimire,
Că vigurosul crater, blindat în negre scuturi,
Voios pompa spre soare un nor imens de fluturi.

Cărămizii, albaştri, cu dungi de chinovar
Sau imitînd sideful şi albul nenufar,
Petale viscolite din cosmice livezi
Urcau mereu spre boltă zburdînd ca nişte iezi.

Dar la un timp azurul îi săgeta în zbor,
Silindu-i să se-ntoarcă învinşi din drumul lor,
Şi sub căderi masive de aripi diafane
Se îngropau temeinic Pompei şi Herculane.

Ziua Artileriei



Lamento

Ni-i sănătatea zi de zi
legată doar c-un fir de aţă
şi din multiple nevralgii
ţesută-i scurta noastră viaţă.

Dureri de gît, dureri de dinţi,
dureri de cap din abundenţă -
nenumărate suferinţi
ne umplu biata existenţă.

Dar pe deasupra tuturora
mă supără urît de tot
şi zilnic îşi respectă ora
durerea crîncenă de cot.

Ce leacuri n-am cercat, o, Doamne!
Pilule, frecţii, băi, pomezi...
Trec ani în şir, trec veri şi toamne –
durere, cînd ai să cedezi?

Întîmpinînd destule piedici,
mi-am spus necazul peste tot,
dar ce-ţi pot face bieţii medici
cînd şi pe ei îi doare-n cot?

Din nesfîrşite nevralgii
ţesută-i scurta noastră viaţă,
iar sănătatea zi de zi
ne-atîrnă doar de-un fir de aţă.

Dureri de gît, dureri de dinţi,
dureri de cap din abundenţă -
aşa-i croită din părinţi
sărmana noastră existenţă.

O, fraţii mei de suferinţă,
nu ştiţi cumva un antidot?
E ceasul cînd mă ameninţă
durerea zilnică de cot

Prin farmacii şi policlinici
oraşu-n van l-am colindat,
căci răi sînt doctorii şi cinici,
iar farmaciştii s-au culcat.

Vis

Era un fel de drum sau poate-un fel de stradă,
umbrită lateral de-un fel de palmieri,
şi-un fel de poliţişti, să zicem o brigadă,
mînau către păşune un fel de rinoceri.

Treceau din cînd în cînd un fel de diligenţe,
la stopul din răscruce scoţînd un fel de fum,
iar fetele făceau un fel de reverenţe
sau galeş dezmierdau un fel de glonţ dum-dum.

Cînd iată-un fel de birt mi-apare drept în faţă.
Cuprins de-un fel de foame îndată am intrat,
şi-un chelner se ivi cu blonda lui mustaţă,
pe-o tavă aducîndu-mi chiar felul preferat!

Să batem!

Îndeplinind porunca milenară
De la părinţi trecută la copii,
Să batem fierul cît e cald afară,
Să batem cîmpii pînă vor rodi.

Din postul mare pînă-n miezul verii,
Cînd alte perspective se deschid,
Să batem la maşină toţi şoferii,
Să batem capul cuiului în zid.

Să batem toba, şunca şi slănina,
Să batem apropoul la popou,
Să batem maioneza, bat-o vina,
Căci nebătută s-ar tăia din nou.

Să batem drumul robilor în taină
Şi furca zi de zi la telefon,
Din rai să rupem o bătaie fainâ
Şi s-o sădim cu grijă pe balcon.

Să batem chitariştilor în strună,
Să batem la tot pasul temenea,
Să batem nucii vremea dacă-i bună
Şi coasa să o batem dacă-i rea.

Să batem şi-n retragere, măi frate,
Cumva să nu ne bată vrun deochi,
Căci una e cînd ochiul ţi se bate
Şi alta cînd tu însuţi baţi la ochi.

Să batem spornic, fără paranteze,
Nepăsători la zgomotul făcut
Cînd tobe plîng şi urlă maioneze
Şi ţipă-n vacă laptele bătut.

În curînd sau deja

În curînd sau deja în oglinzi abureşte uitarea
În curînd sau deja glasul morilor piere în fum
În curînd sau deja cazinoul turistele marea
În curînd sau deja niciodată pe vremuri acum

În curînd sau deja proclamaţii urale drapele
În curînd sau deja în Gabon lovitură de stat
În curînd sau deja la mulţi ani şi respectele mele
În curînd sau deja am venit am învins am plecat

În curînd sau deja pe alocuri pe stradă pe fugă
În curînd sau deja minotaurul plînge în sud
În curînd sau deja daţi copiilor dropsuri să sugă
În curînd sau deja viermii macină frunza din dud

În curînd sau deja ce duioase sînt braţele hidrei
În curînd sau deja s-ar putea oarecum aranja
În curînd sau deja prea curatul nisip al clepsidrei
În curînd sau deja sau deja sau deja sau deja ■

Redactorii **României literare** declară solemn că iubesc în aceeaşi măsură Ziua Artileriei, nu numai pentru că este a Artileriei, ci şi pentru că este ziua de naştere a dlui Ştefan Cazimir pe care îl felicită cu căldură şi îl asigură de dragostea şi preţuirea lor.

În goana după inedit şi senzaţional, adeseori istorici literari autentici sau improvizaţi produc „surprize".

Primim

În legătură cu portretul lui Eminescu

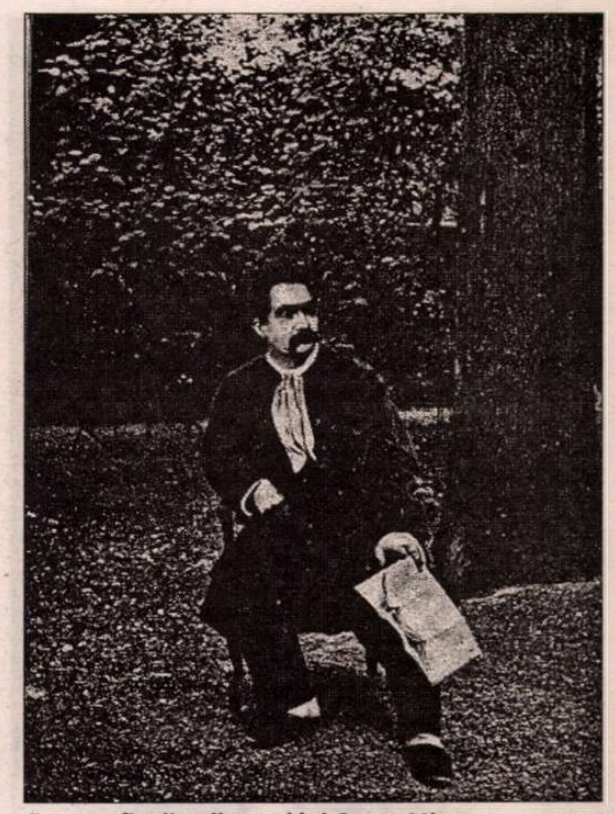
În nr. 42 al **României literare**, din 26 oct. 2007, p. 32, *Cronicarul* însoţeşte o enigmatică *fotografie înfăţişând pe Mihai Eminescu stând pe un scaun într-un parc; în mâna stângă rezemată pe genunchi ţine un ziar.* Sunt menţionate dimensiunile şi se spune că a fost achiziţionată de la Ion Petcu din Bucureşti, contra sumei de 10 lei, în luna martie 1967, pe spatele fotografiei fiind scris cu creionul: *Mihai Eminescu, bolnav, la Mânăstirea Neamţului în aprilie 1887* şi invită pe eminescologi la o discuţie, propunându-le următoarele întrebări: *este sau nu Eminescu personajul din fotografie? Le era cunoscut acest document? Ne pot spune mai multe despre el?*

În goana după inedit şi senzaţional, adeseori istorici literari autentici sau improvizaţi produc asemenea „surprize": în cazul lui Eminescu, în urmă cu aproape trei decenii, în revista *Manuscriptum* a mai fost o asemenea controversă în legătură cu fotografia *Eminescu la 16 ani*, din *Viaţa lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu, EPL, 1966. Majoritatea participanţilor la dezbatere au arătat că este o eroare, tânărul din fotografie înfăţişând probabil pe un actor dintr-una din trupele de teatru în compania cărora Eminescu a colindat ţara în perioada 1866-1869.

În legătură cu fotografia reprodusă pe ultima pagină a nr. 42 din **România literară**, nu voi răspunde în ordine la întrebări, ci, aşa cum mi se pare mai firesc, voi lăsa la final întrebarea: *Este sau nu Eminescu personajul din fotografie?* Acest document îmi era cunoscut – pentru că a mai fost publicat în *Eminescu – Comemorativ*, Album artistic-literar întocmit de Octav Minar, Iaşi, 1914 – adică la împlinirea unui pătrar de veac de la moartea poetului (vezi coperta şi fotografia din acest album, penultima pagină - foto.2). Fotografia din albumul lui Octav Minar are următoarea explicaţie: *Ultima fotografie a lui Eminescu, făcută la Mânăstirea Neamţului.* Coperta albumului *Eminescu – Comemorativ* este reprodusă în unele monografii sau evocări consacrate lui Eminescu.

Faptul că fotografia este în albumul alcătuit de Octav Minar (1886-1967) inspiră neîncredere, pentru că majoritatea istoricilor literari au avut rezerve faţă de *ineditele* acestuia, pseudo-istoric literar, arătând că prin „contribuţiile" lui de istorie literară „s-a oficializat mitul, dar şi falsul documentelor. S-a pus în mişcare un sistem ingenios de inventare de documente, atrăgând o industrie casnică de descoperiri de scrisori autografe, atrăgând după sine o susceptibilitate apriorică în orice manuscris. Octav Minar nu publică ca manuscris autentic decât cât îi trebuie să justifice ceea ce plastografiază, în rest el lansează o duzină de subiecte de istorie literară senzaţională, citând documente pe care le-ar avea numai el şi pe care nu le-a văzut nimeni. La Academie strecoară pe lângă o scrisoare autentică un pachet de falsuri. Se specializase în grafologie eminesciană şi executa perfect scrisori cu cuprins ciudat... Cercetătorul Sorin Alexandrescu s-a ocupat, cu ani în urmă, la sugestia lui G. Călinescu, de o detectare a originalelor Minar, reconstituind procesul de alcătuire al falsurilor." (V. Marin Bucur, *Istoriografia literară românească. De la origini până la G. Călinescu*, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, p. 228-229).

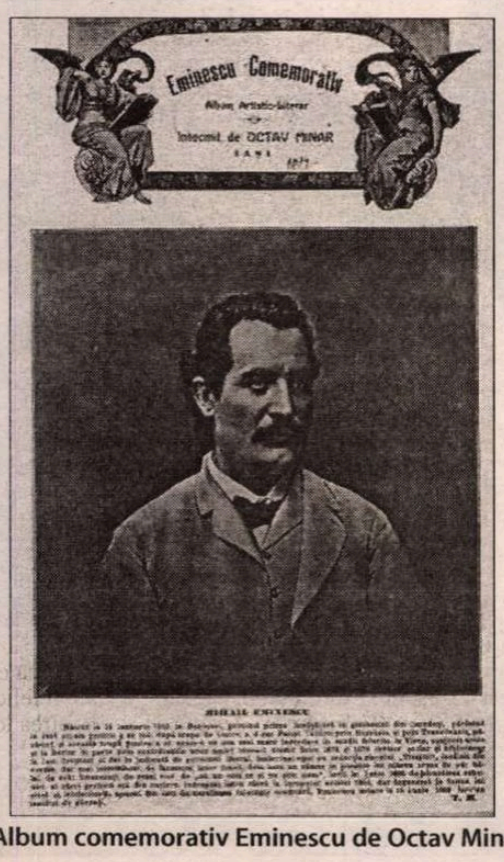
Din toamna anului 1886, Eminescu se afla la ospiciul de pe lângă Mânăstirea Neamţ. Este vizitat de prieteni şi admiratori (Creangă, Vlahuţă ş.a.), care îl găsesc refăcut sufleteşte şi cu speranţe de însănătoşire. Unul dintre aceşti vizitatori ne lasă o pagină de amintiri în care unele detalii trimit la fotografia reprodusă: „Cât am stat eu în casă chiar la Onicescu (intendentul Mânăstirii Neamţ, n.n.), unde Eminescu lua masa regulat, am avut impresia că era perfect sănătos. Doctorul spitalului declarase şi el că poate să părăsească oricând azilul – însă nu avea mijloace cu ce să plece... *Timpul cât am stat cu dânsul la Neamţ, vreo zece zile, ne duceam aproape în fiecare zi în pădurea din apropiere, tolănindu-ne pe iarbă* (sl. n.) şi Eminescu cânta cântece eroice şi de jele, cu voce foarte frumoasă, aşa că găseam o adevărată distracţie în societatea lui." (V. Gheorghe Bojeicu, [La Neamţ], în vol. *Ei l-au văzut pe Eminescu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1989, p. 373).



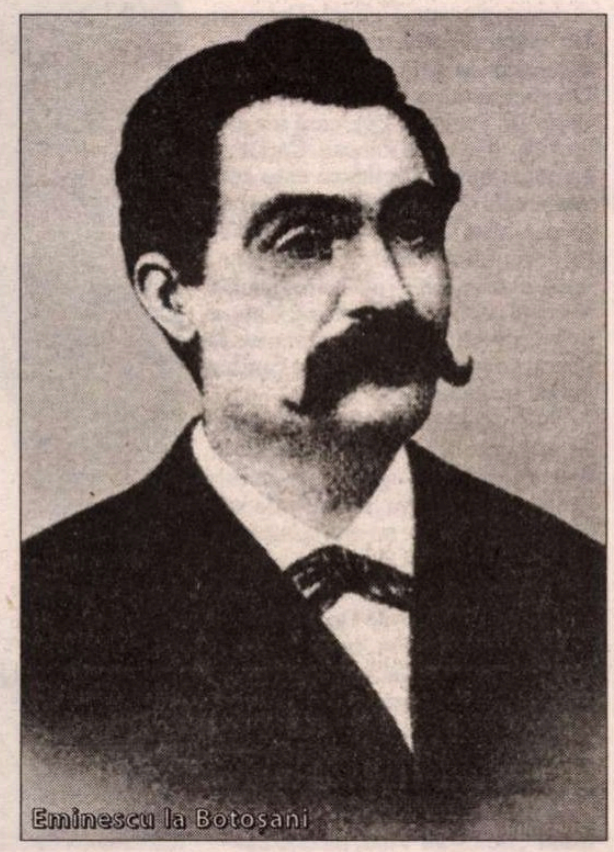
Fotografia din albumul lui Octav Minar

De la Mânăstirea Neamţ, Eminescu pleacă în primăvara anului 1887 la Botoşani, unde va fi îngrijit o vreme de sora sa, Henrieta, ea însăşi suferindă şi paralitică. Aici, la Botoşani, se fotografiază şi, după cum spun biografii, aceasta este „ultima fotografie a poetului" (V.I. Creţu, *Mihail Eminescu. Biografie documentară*, EPL, 1968). A fost reprodusă în volumul *Omagiu lui Eminescu*, Bucureşti, 1909. Fotografia ne înfăţişează un om pe care suferinţa morală l-a marcat profund, dându-i o expresie gravă, mohorâtă. Dar fizionomia este de o asemănare izbitoare cu cea din albumul lui Octav Minar, şi pe care o propune comentariului **România literară**. Aşa că s-ar putea ca această fotografie să fie autentică, după cum s-ar putea să fie tot o ajustare (la cinci ani după apariţia ei în volumul *Omagiu lui Eminescu*, Bucureşti, 1909), „realizată" de inventivul Octav Minar în albumul *Eminescu – Comemorativ*, Iaşi, 1914.

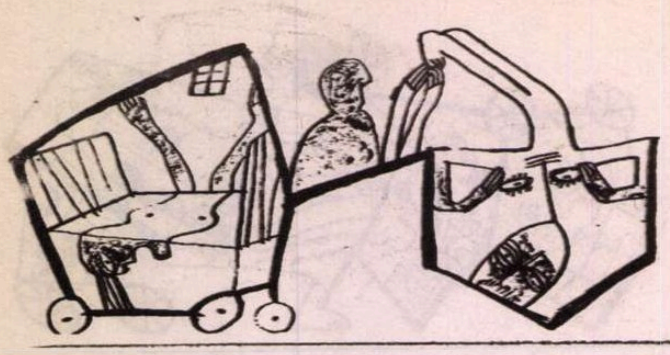
Ion BUZAŞI



Album comemorativ Eminescu de Octav Minar

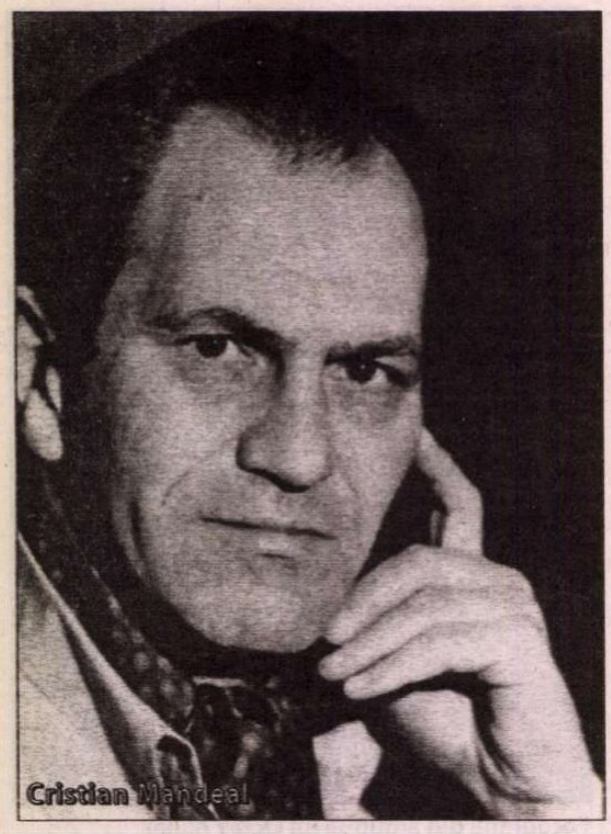


Eminescu la 16 ani (după G. Călinescu)



Nu poţi să nu observi: în debutul de stagiune al instituţiilor muzicale bucureştene nu a figurat nici un titlu românesc.

Debutul stagiunii bucureştene



Cristian Mandeal

Leontina Văduva - *Faust*

Începutul de stagiune se doreşte a fi un eveniment situat deasupra evenimentelor muzicale curente, săptămânale, ale anului. Şi-o doreşte publicul, o doresc instituţiile de concert, o doresc artiştii performeri. Aşa se obişnuieşte. La noi şi nu numai. Proximitatea producţiilor Festivalului „Enescu" – dată fiind cota calitativă înaltă a multora dintre acestea – a constituit o provocare importantă pentru multe dintre direcţiile artistice ale instituţiilor noastre muzicale. Debutul actualei stagiuni a fost pregătit cu specială atenţie. S-au făcut eforturi în a invita solişti dinafara spaţiului curent al sălilor bucureştene de concert, mulţi dintre aceştia dovedindu-se a fi protagonişti de excelent nivel artistic.

În unele cazuri s-a muncit în plus, cu evident folos. În altele s-a muncit mai eficient. Deasupra mediei obişnuite a producţiilor Filarmonicii bucureştene s-a dovedit a se situa concertul care a găzduit producţia de concert a operei într-un act „Castelul prinţului Barbă Albastră" de Bela Bartok, manifestare condusă de dirijorul Cristian Mandeal. A fost o evoluţie vocal-simfonică amplă, coerentă, susţinută fără pauză pe parcursul a peste 70 de minute. Atenţia publicului, un public numeros, atent, a fost bine întreţinută inclusiv cu concursul celor doi protagonişti, solişti de excelent nivel profesional, soprana Andrea Melath şi bas-baritonul Gustav Belacek. Este un semn că literatura muzicală a secolului trecut – marea literatură a secolului XX – poate fi atacată cu mai mult curaj.

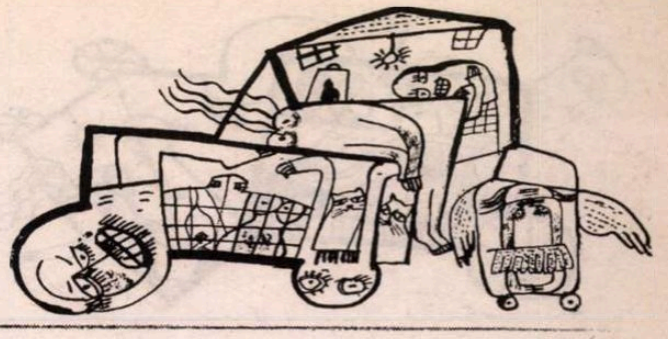
Şi în Studioul de Concerte Radio a fost preferată formula concertului dedicat unui singur autor. Sub conducerea dirijorului Horia Andreescu, oratoriul „Mesia" de Georg Friedrich Haendel, marele oratoriu baroc al muzicii engleze de mijloc de secol XVIII, a fost realizat cu concursul Corului Academic, al Orchestrei de Cameră, al unui excelent cvartet vocal, solişti invitaţi, soprana Teodora Gheorghiu, mezzo-soprana Mihaela Işpan, tenorul Tiberius Simu, basul Dan-Cristian Hordea, cu concursul maestrului de cor Dan Mihai Goia. Este de salutat în mod cu totul special reuşita acestei producţii artistice, acurateţea realizării, susţinerea acestui imens edificiu, în condiţiile în care – în spaţiul vieţii noastre muzicale – nu dispunem de ansambluri camerale extinse, specializate în acest gen de muzică. Meritul realizatorilor îmi pare a fi cu atât mai important. Nu am putut lua parte la primul concert de stagiune al Orchestrei Naţionale Radio, concert dedicat în întregime unor celebre pagini wagneriene. Specialist în domaniul literaturii muzicale ruse, în domeniul muzicii italiene de operă, dirijorul Alexandru Samoilă a atacat de această dată zona cu totul aparte a simfonismului romantic german de operă, de secol XIX.

De această dată, la Opera bucureşteană, reluarea spectacolului „Faust" de Charles Gounod ne-a prilejuit reîntâlnirea cu minunatul artist care este soprana Leontina Văduva. Şi-a construit rolul cu o emoţionantă intensitate a trăirii, cu clarviziune. Frazarea muzicală este suplă, dispune de culori timbrale expresive, în mod special în registul mediu al vocii. Anume însemne ale gloriei de odinioară stăruie în continuare. Este – ceea ce se numeşte – un artist de mare clasă, un artist care dispune de o impresionantă experienţă scenică muzicală. A avut parteneri de inegală evoluţie. Mă refer la basul bulgar Julian Konstantinov, în rolul Mefisto; o voce bună, o statură scenică convenabilă, o tehnică vocală nesigură. În rolul titular, tenorul Robert Nagy se dovedeşte a fi un excelent profesionist care ştie a-şi folosi resursele actuale ale glasului, resurse dominate de o anume monocromie timbrală. Un debut promiţător, acela al sopranei Mihaela Işpan, confirmări aşteptate, acela al baritonului Iordache Basalic, al mezzo-sopranei Gabriela Drăguşin. Un spectacol greoi, trenant, insuficient dinamizat de dirijorul Adrian Morar. Un spectacol vechi de aproape un deceniu, spectacol pe care nu ni l-am fi dorit reluat ci înlocuit. Căci regia lui Alexandru Tocilescu este convenţională şi puţin inspirată. Momentul penibil al serii l-a constituit evoluţia corpului de balet. Această scenă muzical-coregrafică putea fi eliminată. Întregul ar fi avut de câştigat. Cum se petrece acest lucru în marile case de operă europene. Este o scenă care are puţine tangenţe cu drama.

Nu poţi să nu observi, în debutul de stagiune al instituţiilor muzicale bucureştene nu a figurat nici un titlu românesc. E drept, nu trebuie să-l căutăm acolo unde nu este cazul, când programul însuşi nu favorizează o asemenea poziţionare. În programele imediat următoare ale Orchestrei Naţionale Radio, sub bagheta maeştrilor Ilarion Ionescu Galaţi şi Horia Andreescu, am putut urmări *Suita ardelenească* de Pascal Bentoiu, un opus pitoresc, de tinereţe, al maestrului, lucrare scrisă în urmă cu aproape cinci decenii, şi – respectiv – Simfonia a II-a, „din inimi", de Ulpiu Vlad, lucrare care – ne vine să credem sau nu? – a înlocuit în ultimul moment o lucrare enesciană a cărei partitură s-a dovedit a fi ilizibilă; aşa cum menţionau instrumentiştii ansamblului. Din păcate, după aproape mai bine de cinci decenii ce s-au scurs de la trecerea în eternitate a compozitorului, procurarea majorităţii partiturilor maestrului rămâne o mare incertitudine.

Dumitru AVAKIAN

Totodată Daniel Pearl este marele absent al filmului, Michael Winterbottom a ocolit inteligent capcana unei ficţiuni de detenţie, recuperînd personajul printr-o serie de flashbackuri care refac dimensiunea umană a unui caracter.



Un memento Daniel Pearl

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

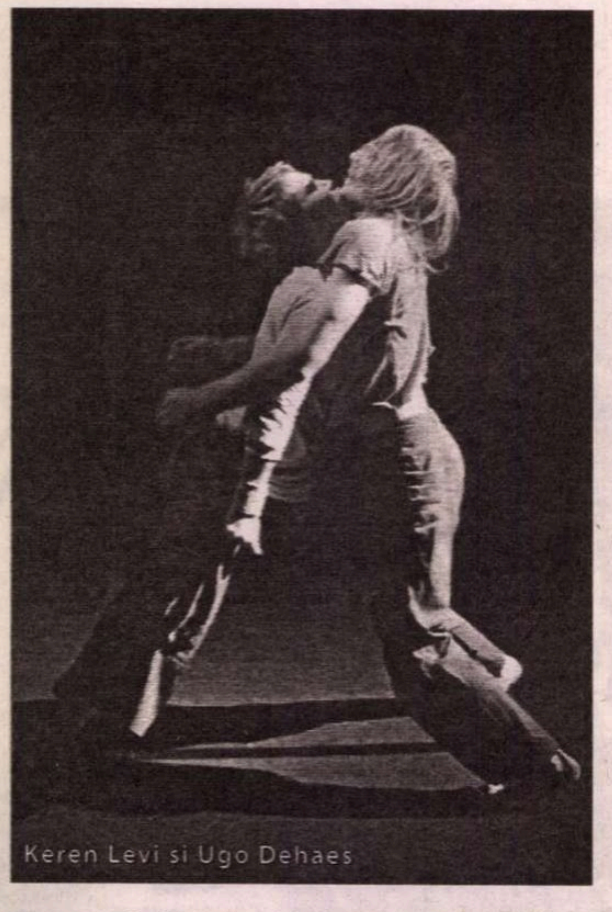
Pe data de 23 ianuarie 2002, mergînd spre restaurantul Village din Karachi să se întîlnească, aşa cum credea, cu şeicul Mubarak Ali Gilani pentru a-i lua un interviu, reporterul american Daniel Pearl de la ziarul *Wall Street Journal* este răpit de către membrii grupării teroriste intitulate Mişcarea Naţională de Reinstaurare a Suveranităţii Pakistaneze (MNRSP). Spre deosebire de Afganistan, teatru de război, Pakistanul este unul din aliaţii zonali ai S.U.A., însă metropola este considerată nesigură pentru cetăţenii americani datorită grupărilor islamiste teroriste refugiate pe teritoriul acestuia. Avertismentul apare nu odată în film, Karachi este teritoriul unui război invizibil, cu atît mai mult cu cît situaţia este complicată politic şi de relaţiile încordate ale Pakistanului cu India. Nouă zile mai tîrziu de la răpire, cererile teroriştilor fiind refuzate de guvernul american, jurnalistului i se taie gîtul şi este decapitat, execuţia fiind înregistrată cu lux de amănunte. În tot acest interval, autorităţile pakistaneze împreună cu cele americane caută o soluţie pentru eliberarea jurnalistului. Soţia acestuia, Mariane Pearl, jurnalistă franceză de origine cubaneză participă la întreaga operaţiune şi trăieşte pînă la capăt cu speranţa eliberării soţului ei. În plus, Daniel Pearl este evreu, *melting-pot*-ul occidental în contextul celui islamic, al sudului Asiei oferă regizorului posibilitatea unor consideraţii pe tema multietnicităţii şi multiculturalismului, pe de o parte valorificat în datele unei umanităţi diverse, ignorate în calculele politicienilor, pe de altă parte prezentată pentru potenţialul conflictual. Michael Winterbottom, autorul cvasidocumentarului *The Road to Guantanamo* (*Drumul spre Guantanamo*, 2006) realizează cu *A Mighty Heart* – cu o nefericită traducere în română –, film sobru despre o tragedie care-şi depăşeşte contextul şi protagoniştii ricoşînd intenţionat asupra vastului aparat pe care-l reprezintă presa în ansamblul ei. Cazul lui Daniel Pearl are un potenţial mediatic extraordinar care nu întîrzie să fie speculat de o parte a presei. Spre exemplu, într-un interviu pe CNN, un reporter o întreabă pe văduva ziaristului, Mariane Pearl (Angelina Jolie) – faptul este real –, dacă a văzut filmul decapitării, întrebare la care ziarista care reuşise să păstreze o ţinută calmă, decentă, lipsită de dramatism facil replică dur. O mare parte a presei o hăituieşte pe Mariane pentru a creşte ratingul diferitelor televiziuni cu ultimele ştiri despre soţia jurnalistului decapitat. Dincolo de terorism, care coboară demnitatea umană în spectacol sîngeros, există o a doua faţetă, nu mai puţin respingătoare, terorismul mediatic cu nevoia de *reality show* şi transformarea tragediei în spectacol cu milioane de spectatori avizi să vadă lacrimi şi sînge, o telenovelă macabră. Ironia face ca cei doi protagonişti să facă parte din aceeaşi breaslă, însă Daniel Pearl (Dan Futterman) îşi asumă riscurile unei meserii devenite periculoasă, dincolo de spaţiul protector al ecranului, iar încercarea de a investiga şi a dialoga cu membri simpatizanţi Al Qaeda conduce la deznodămîntul tragic. Totodată Daniel Pearl este marele absent al filmului, Michael Winterbottom a ocolit inteligent capcana unei ficţiuni de detenţie, recuperînd personajul printr-o serie de flashbackuri care refac dimensiunea umană a unui caracter. Paradoxal, dar în acest fel el apare mai pregnant evidenţiat, scena despărţirii dintre soţi înainte de proiectata întîlnire cu şeicul Mubarak Ali Gilani este realuată obsesiv. Din ea se revarsă angoasa şi un fel de tandreţe furtivă pentru ceea ce n-ai avut cum să ştii că este o scenă de adio. Filmul demarează lent, banal şi se dezvoltă alert într-un crescendo ce nu te face să simţi imediat viteza. Regizorul a ales o serie de decupaje razante, o alternare de planuri în casacadă, personajele sunt introduse în scenă *ex abrupto*, prezentările se fac în grabă şi contactele la fel. Serviciile speciale pakistaneze, U.A.T., colaborează cu cele americane; se remarcă Randall Bennett (Will Patton), oficial al Consulatului American, cinic şi eficient, dar şi prietenii ziaristului dispărut, o figură aparte făcînd Asra, (Archie Punjabi) ziaristă de origine indiană prietenă a familiei Pearl şi suspectată că lucrează pentru serviciile de informaţii indiene. Regizorul surprinde acest climat tensionat şi bulibăşeala demarării unei anchete serioase, care ia cursul unei eficienţe împinse la extrem. Suspecţii sunt ridicaţi unul cîte unul, iar ancheta se face inclusiv prin tortură, tot ceea ce ţine de democraţie şi drepturi ale omului este lăsat deoparte, pentru ca prietenii americani ai Pakistanului să nu se supere. Revendicările teroriştilor sunt însoţite de fotografiile publicate pe internet ale deţinuţilor de la Guantanamo supuşi, aşa cum regimul proamerican din Pakistan nu ezită să facă uz de metode dure pentru a smulge informaţii preţioase pentru „a salva vieţi". Democraţiile cele mai solide pot împărtăşi cu regimurile teroriste „recursul la metodă" în situaţiile excepţionale, nimeni nu este scutit de derapaje, ceea ce nu pune automat semnul egal între democraţie şi dictatură însă atrage atenţia asupra relativizării criteriilor care despart umanitatea de bestialitate, statul de drept de satrapiile orientale. Victime există şi de o parte, şi de alta, aşa cum relevă într-un discurs echilibrat văduva ziaristului decapitat, oamenii simpli, banali, suportă consecinţele unor decizii luate din raţiuni de stat, iar onestitatea lui Daniel, contează prea puţin în raport cu calitatea de evreu devenită stigmat într-un stat islamic. Nenumărate cadre îl prezintă pe mezinul familiei de pakistanezi care se ocupă de menajul soţilor Pearl şi al Asrei, un copil se află în centrul întregului turbion de agenţi, poliţişti, ziarişti etc., unul care aşteaptă să se nască şi altul stînd ciucit şi privind fără să înţeleagă în jur. În stilul său documentar, regizorul plasează astfel de inserturi peste tot în film, de la scene de cotidian, la feţe pe care camera se fixează *en passant* şi care reintră imediat în anonimat, la personaje abia conturate în cîteva linii. Cîte una şi aceeaşi imagine revine, sunt puncte de articulaţie ale contactelor lui Daniel Pearl, persoane necunoscute, frînturi de dialog, mefienţă şi încercări de a cîştiga încrederea, de a discuta, de a dezbate un subiect, întîlniri difuze în clarobscur la care se adaugă reclamele colorate ale oraşului strălucind în noapte. În această vastă reţea, Daniel se pierde, ea se destramă imediat cu dispariţia sa, nimeni nu mai ştie nimic, cine pe cine a sunat, cine cu cine era în legătură, întreg eşafodajul construit cu migală pentru a ajunge la mărturia, la dialogul esenţial se prăbuşeşte ca un castel de cărţi de joc. Regizorul nu face prin aceasta istoricul fulgurant al unei erori sau al unui eşec, ci chiar miezul acestei meserii exercitată cu devotament şi plină de riscuri. Noi ştim că Daniel participă la un carnaval karmic care se va termina cu moartea lui, cu toate acestea, regizorul ne introduce împreună cu el şi cu anchetatorii în labirint, ne face să participăm la febra căutărilor, la dramatismul pierderii şi regăsirii firului conducător pînă la deznodămînt, cînd nimic nu mai poate fi recuperat. Tot acest efort pare să cadă în gol, în afară poate de satisfacţia inutilă şi enunţată contondent de oficialul american cînd o parte dintre cei implicaţi şi-au primit pedeapsa. Este o altă capcană care se deschide pentru spectator, dorinţa de a răzbuna moartea unui inocent printr-o exemplară pedeapsă administrată colectiv începînd însă cu principalii vinovaţi. Avertismentul şi mesajul esenţial al filmului merge în direcţie opusă şi se regăseşte deopotrivă în scena mesei în familie, o masă a împăcării la care participă principalii actori ai anchetei, inclusiv Căpitanul Infra Khan, cît şi în discursul reţinut, emoţionant şi decent al Marianei Pearl. Un rol de excepţie îl face Angelina Jolie, – dacă facem abstracţie de accentul ei american care nu intră în datele franceze ale personajului –, actriţa demonstrează că are suficiente resurse şi talent pentru un rol de expresie şi că poate ieşi din rolurile clişeu cu succes de Box Office. Ea este, de fapt, surpriza filmului, reuşind să administreze un rol dificil, complex, al unei femei inteligente şi intrepride silite să facă faţă atît comandamentelor fiziologice, – este însărcinată în luna a cincea –, cît şi presiunilor externe, presa, întîlniri cu oficialităţile, insinuări şi devoalări ale intimităţii. Ea îşi cunoaşte soţul, sesizează în fotografiile postate pe net mesajul colateral al acestuia, menit să-i dea încredere, să întreţină speranţa. Impresionante în film devin toate acele detalii incalculabile şi neînregistrate ale vieţii de zi cu zi. Eliminate sau fetişizate într-un film de acţiune, ele transpar aici într-o nouă lumină, nu sunt despărţite programatic, didactic de ceea ce este grav, ci trăiesc într-o continuitate deplină cu dramatismul situaţiilor limită. Şipătului sfîşietor al Marianei la aflarea veştii îi urmează o masă în familie, neverosimil de calmă, un calm învăluit de emoţie şi, aş îndrăzni să zic, bunătate şi recunoştinţă, o masă a împăcării. Sacrificiul lui Daniel Pearl n-ar avea nici un sens fără această împăcare şi mi se pare că regizorul a ales atît de bine scena care vorbeşte parcă de la sine. ■

A Mighty Heart (*Speranţa moare ultima*, 2007); Regia: Michael Winterbottom; În rolul principal: Angelina Jolie; Gen: Biografic, Dramă; Premiera în România: 26.10.2007; Durata: 100 de minute; Produs de: Paramount Vantage; Distribuit în România de: Ro Image 2000.

Prezenta ediţie a avut şi o tematică anume: identitatea – cât de mult din mesajul coregrafic se datorează identităţii personale şi cât identităţii sociale.

a r t e

eXplore dance festival - 2007



Keren Levi si Ugo Dehaes

Când porneşti la drum în căutarea unor locuri necunoscute sau, cum spun organizatorii asociaţiei culturale ArtLink, când cauţi necunoscuta X din *eXplore dance festival* – eveniment internaţional de dans contemporan creat de ArtLink, a cărui primă ediţie s-a desfăşurat la Bucureşti în anul 2005 – poţi găsi uneori terenuri fertile, iar alteori pustiuri descurajante. Meritul rămâne, desigur, acela al căutării unor mijloace alternative de expresie artistică, dar dacă căutarea merge în exclusivitate pe această pistă, ignorând valoarea şi evidenţiind doar noutatea, aceasta din urmă se poate dovedi, uneori, o formă goală, un balon de săpun şi nimic mai mult. Cea de a doua ediţie *eXplore dance festival*, desfăşurată anul acesta în luna octombrie la sala Atelier a Teatrului Naţional Bucureşti, la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti şi la Teatrul Odeon, a cuprins câteva piese de certă valoare, dar prea multe baloane de săpun, naţionale şi internaţionale.

Prezenta ediţie a avut şi o tematică anume: identitatea – cât de mult din mesajul coregrafic se datorează identităţii personale şi cât identităţii sociale. O asemenea problematică şi-o poate pune mai curând un analist decât un creator. Un creator se exprimă pe sine, spontan nu analitic, sinele încorporând toată încărcătura socială, etnică, religioasă în care trăieşte şi bineînţeles, în primul rând, propria sa personalitate, uneori în răspăr cu tot contextul în care s-a format, alteori puternic marcat de acesta. Criticului şi istoricului de artă îi revine menirea de a cuantifica proporţiile din acest delicat amestec. De altfel, cei care au căutat cu tot dinadinsul să teoretizeze pe scenă au reuşit mai puţin sau deloc să se exprime pe ei înşişi.

Patru coregrafi autohtoni au fost încorporaţi în ediţia din 2007 a acestui festival. Lăsând deoparte spectacolul *Dreams land* creat de Cosmin Manolescu, un spectacol complex, despre care am scris de curând, ne vom opri la celelalte trei. Este pentru prima oară când urmărim cu plăcere o piesă făcută de Alexandra Pirici, intitulată simplu *Show*. În locul a tot felul de artificii şi obiecte, de astă dată s-a servit de un corp în mişcare şi de umbra lui proiectată pe un ecran. A existat şi un mod interesant de a se citi uneori corpul interpretei, Mădălina Dan, în sensul de a lua spatele drept faţă şi invers, în funcţie de poziţionarea braţelor şi a părului, ca în compoziţiile lui Xavier Le Roy. Şi, în primul rând, tematica pe care ne-a propus-o coregrafa, aceea a unui corp închis, fără elanul unor deschideri spre exterior, a răzbătut cu claritate din desenele succesive ale umbrei corpului, umbră mereu ghemuită în sine. Următoarele două lucrări, *B 26 Dans* de Andreea Novac şi *No memories* de Ana Cătălina Gubandru au fost tot o surpriză, dar una extrem de neplăcută. Nu ne-am fi aşteptat la nişte piese atât de deslânate, de lipsite de orice sens. La prima ediţie *eXplore dance festival*, Ana Cătălina Gubandru a prezentat o piesă bună, rezistentă în timp, *Punct şi de la capăt*, pe care am revăzut-o succesiv pe trei scene. Piesa din actuala ediţie nu are nici cap, nici coadă – fără nici o legătură între imaginile proiectate, dintr-un Orient exotic şi sărăcia şi ilogicul unor plimbări ale coregrafei pe drumurile desenate de reflectoare pe podea. Tot astfel, Andreea Novac, pe care am urmărit-o nu de mult, cu plăcere, ca interpretă, în *Migrant Body # 1*, a asociat în lucrarea ei imagini TV de la ştiri cu grupaje de mişcări fără valoare şi fără logică. Folosirea unor modalităţi tehnice actuale nu asigura valoarea unor piese contemporane şi astfel de lucrări nu fac nici un fel de serviciu dansului contemporan românesc, căci un festival internaţional este şi o platformă de lansare a valorilor proprii, aşa cum s-a întâmplat la prima ediţie a acestui festival.

Dar, ca o tristă consolare, au fost prezente în festival şi câteva lucrări ale unor coregrafi străini situate cam la acelaşi nivel valoric. Astfel, în *Mister K*, coregraful şi interpretul francez Osman Kassen Khelili, care declară că în creaţiile lui „canibalizează gesturile şi fluxul trecătorilor... ale martorilor (citeşte spectatorilor) prezenţi sau dispăruţi", în mod sigur s-a folosit numai de gesturile unor martori (spectatori) dispăruţi, deoarece nici unul dintre cei prezenţi în holul din faţa Sălij Atelier a TNB nu s-a aruncat pe jos, nu s-s dezbrăcat pe jumătate şi nu a tremurat din tot corpul ca personajul său, Mister K. O altă membră a companiei sale din Franţa, *Compania Kassen K*, Marion Ballester, a interpretat piesa intitulată *From... ages, mains tenant*, un autoportret al interpretei, aşa cum l-a prezentat coregraful. Personajul avea un corp feminin atrăgător, purtând o rochiţă roşie scurtă, transparentă, cu multe mărgele sunătoare cusute pe ea şi în picioare pantofi roşii cu toc înalt, iar capul pe care-l purta pe cap era al unei bovine albe, cu ochi plini de candoare. Nimic de comentat asupra autoportretului, coregraful şi dansatoarea fiind mult mai îndreptăţiţi decât noi, spectatorii, în a-l creiona. Tot ce putem comenta este dansul pe care l-a executat interpreta, după ce şi-a scos capul bovin şi l-a aşezat pe un piedestal. El era o succesiune de secvenţe, unele cu o plastică interesantă, altele fade, despărţite din când în când de câte un *grand battement*, care se lovea ca nuca în perete cu restul mişcărilor. Undeva, cam în aceeaşi zonă, la capitolul teribilismelor, s-a înscris şi lucrarea *Retrospective Exhibitionist*, prezentată în concepţia, coregrafia şi interpretarea lui Miguel Gutierrez din Statele Unite ale Americii. Ca prim şoc dezagreabil (artistul are un corp îndesat, grăsuţ, nefericit proporţionat) a fost faptul că interpretul a ţinut să intre de mai multe ori în scenă în pielea goală, ca să-şi aducă tot instrumentarul de care avea nevoie – televizor-video, microfon, amplificator, cameră video, o oglindă înrămată – şi să le aranjeze unde urma să aibă nevoie de ele. După aceea s-a îmbrăcat ca să danseze un gen dificil, spectaculos de *break street*, a teoretizat, şi-a imprimat urmele umede ale răsuflării pe oglindă, a stat cu fundul dezgolit deasupra unei lumânări aprinse (degeaba însă, dacă n-a mers pe foc sau pe cuie ca fachirii!), a urlat ritmat în amplificator, iar în final, tot în pielea goală, şi-a folosit proprii plămâni pentru a scoate sunete de o intensitate care a concurat-o pe cea redată de amplificator. Din aceeaşi familie de artişti, plini de fantezii novatoare pentru spectacolul de dans contemporan, a făcut parte şi coregraful şi interpretul croat Matija Ferlin, care în piesa sa *Sad Sam* a... cântat tot timpul.

Dar s-a şi dansat în acest festival, uneori chiar minunat. Primul lucru care trebuie însă subliniat este capacitatea de invenţie plastică, inepuizabilă, a coregrafilor contemporani. Nici un stil nu a avut practic tangenţe cu al celorlalţi. Tot ce se înscrie în sfera mişcării poate intra în laboratorul de creaţie al unui artist dansator şi faptul a fost demonstrat de câţiva dintre participanţii de la această a doua ediţie *eXplore dance festival*. Unul dintre ei este estonianul Triin Reemann care în lucrarea sa de diplomă de la Academia din Tartu, prezentată şi la Bucureşti, a pus în valoare gesturi modeste, simple, cotidiene, prelucrate însă de el într-o sintaxă ingenioasă, plină de umor. Piesa sa, intitulată *Good Knews* şi gândită pe muzică de Caribace, Pastacas şi Jazzanova, a fost interpretată de coregraf împreună cu partenera sa Silver Elvest, într-un pătrat de lumină proiectat pe podea, în care atunci când cei doi intrau nu se mai puteau opri, fie dansând separat, fie împletindu-şi mişcările. Tot de împletirea unor mişcări, dar de altă natură, a fost vorba şi în piesa olandezilor Ugo Dehaes şi Keren Levi, coregrafii şi interpreţii lucrării *Couple-like*. Ei s-au mişcat numai pe ritmurile iscate de îngemănarea continuă a propriilor corpuri, care se îmbinau armonios, dar cel mai des se înfruntau, se poticneau, se clătinau, se izbeau chiar cu icneli, se depărtau pentru o fracţiune de secundă, pentru a se căuta şi a se uni din nou, într-o compoziţie în care cei doi păreau o singură fiinţă, multiformă.

Se pare că în Cehia există o bună şcoală de dans contemporan, deoarece atât coregrafele Veronika Knytova şi Tereza Ondrova, care s-au prezentat la prima ediţie *eXplore dance festival*, cât şi Katerina Stupecá, prezentă în a doua ediţie, ne-au încântat cu lucrările lor. În piesa sa, *Like Glass*, pe muzică de John Levack Drewer, Katerina Stupecá, şi-a fructificat ideea, folosindu-se în egală măsură atât de plasticitatea corpului său, pus în valoare pe fragmente, cât şi de fâşiile de lumină care-l segmentau la rândul lor. Dar momentul de maximă frumuseţe plastică, din prezenta ediţie a festivalului, a constituit-o compoziţia slovacului Jaro Viňarsky, *The Last Step Before*, dansator, care a studiat iniţial la Bratislava, dar ulterior a trecut şi el pe la Academia din Praga, iar în ultimii ani a lucrat cu coregrafa belgiancă Karine Ponties, care în 1998 a făcut un stagiu şi la noi în ţară, cu tineri dansatori români, la sfârşit prezentând un recital în care a dansat şi ea. Şi Jaro Viňarsky s-a folosit din plin de dialogul luminii cu corpul în mişcare, uneori părţi din corpul său strălucind sub reflector, în mijlocul unui întuneric compact, ca în tablourile lui Rembrandt. Dar componenta cea mai încântătoare a creaţiei sale a constituit-o mişcarea propriului corp în lumină, de o fluiditate şi un rafinament al nuanţelor pe care nu l-am mai întâlnit de mult la un dansator. Asemenea momente de dans le socotesc întotdeauna un dar de care mă bucur deplin.

Pentru tot ce a fost reuşită, Andreea Căpitănescu, directorul artistic care a pus pe picioare o întreprindere atât de dificilă, cum este o întâlnire internaţională precum *eXplore dance festival*, este de felicitat, pe viitor, după această experienţă, sperând într-o grilă de selecţie mai exigentă.

Liana TUGEARU

Mari momente din istoria omenirii, de la năvălirile barbare şi pînă la revoluţiile mai mult sau mai puţin sistematizate, au fost, simultan, şi mari bătălii duse împotriva însemnelor, a statuilor şi a simbolurilor consacrate.

a r t e

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Monumentul public, între mobilier şi magie

După cum bine se ştie, încă de pe vremea romanilor, schimbarea împăraţilor – prin extensie, a regimurilor – aducea după sine schimbarea capetelor vechilor busturi sau, la rigoare, înlocuirea în întregime a unei statui cu alta. Existenţa simbolică, în efigie, cea care prelungeşte o prezenţă determinată, şi cu atît mai mult una exemplară, dincolo de parametrii săi omeneşti, declanşează stări şi comportamente care se înscriu într-un registru foarte larg, de la reculegerea smerită şi pioasă şi pînă la revolta morală şi la furia destructivă. Mari momente din istoria omenirii, de la năvălirile barbare şi pînă la revoluţiile mai mult sau mai puţin sistematizate, au fost, simultan, şi mari bătălii duse împotriva însemnelor, a statuilor şi a simbolurilor consacrate. Pentru că oricît ar fi evoluat umanitatea, pe parcursul a cîtorva mii sau chiar zeci de mii de ani, din punct de vedere al civilizaţiei, al cunoştinţelor ştiinţifice şi al posibilităţilor tehnice, din punctul de vedere al faptelor de conştiinţă şi al reperelor morale ea a rămas captiva aceluiaşi set de reprezentări magice şi de aspiraţii simbolice. Faţă de trogloditul paleolotic, cel care aducea bizonul sau cerbul în interiorul peşterii prin conturarea imaginii sale, apoi îl săgeta acolo în efigie şi socotea vînătoarea din pădure doar o simplă formalitate în consecinţa actului definitiv al identificării şi al uciderii magice, omul contemporan nu se deosebeşte aproape deloc sau, în cel mai bun caz, se deosebeşte doar prin iconografie şi prin recuzită. Locul peşterii l-au luat acum spaţiul public, panoul publicitar, semnul grafic, mediile şi, de ce nu, însăşi capacitatea noastră fabulatorie.

Venirea comuniştilor la putere a însemnat, înainte de naţionalizare, înainte de exproprieri, înainte chiar de inaugurarea marilor şantiere şi lagăre de muncă în care au fost exterminaţi sute de mii de oameni, vinovaţi doar pentru că s-au remarcat în profesie sau că şi-au asumat anumite responsabilităţi publice, a însemnat, aşadar, un război crunt împotriva imaginilor, a insemnelor, a reprezentărilor de tot felul. Cu alte cuvinte, un război împotriva statuilor. O întreagă lume de imagini şi de forme a fost dizlocată, compromisă şi, finalmente, aneantizată, pentru a fi înlocuită cu alta, purtătoare a acelorași mesaje cvasitranscendente, dar stocată în alte repere iconografice. Astfel, unde altădată se ridicau statuile lui Ferdinand, Brătianu, Pache Protopopescu etc.etc., au început să prindă viaţă magico-simbolică monumentele impenetrabile şi ostentative ale lui Marx, Engels, Lenin, Stalin, Groza etc., apostoli, cu toţii, ai unei noi mitologii cu aspiraţii mîntuitoare. Iar cînd comunismul însuşi a obosit de moarte, cînd mesianismul său măsurat în cincinale a fost lovit de amnezie şi şi-a pierdut, una cîte una, toate profeţiile fondatoare, amplele mişcări politico-sociale din ţările de Est au redescoperit voluptatea conflictelor magice. Steagurile au fost decupate în zonă însemnelor, lozincile au fost martelate, asemenea sfinţilor din lăcaşurile creştine de către hoardele venite din stepele Asiei, iar statuile imperturbabile, care-i preamăreau pe patriarhii paradisului imanent, au căzut şi ele sub furia mulţimilor dezlănţuite. Aşa s-a dus statuia lui Petru Groza de lîngă Facultatea de Medicină, aşa s-au dus nenumăratele busturi bărboase ale clasicilor fericirii pe pămînt, coclite prin parcuri şi prin grădini publice, aşa s-a dus şi statuia lui Lenin din faţa Casei Scînteii şi tot aşa era s-o păţească şi bietul Dobrogeanu Gherea, asimilat şi el, prin lectură înfierbîntată, grupului de *întemeietori*. Moartea (sau numai criogenizarea) simbolurilor comuniste a reactivat memoria de grup şi disponibilitatea spaţiului public, ceea ce a făcut ca, imediat după 1990, fie să se reinstaleze vechile monumente, cazul statuii lui Brătianu de Mestrovici, fie să se comande altele noi. Şi, în acest moment, a început dezastrul! Criza enormă prin care a trecut România în cele cinci decenii de comunism, disoluţia reperelor şi dezordinea spirituală cronicizată, alături de încă multe alte disfuncţii care nu intră acum în discuţie, şi-au dezvăluit cu adevărat anvergura o dată cu declanşarea acestei furii a reconstrucţiei simbolice. Posedaţi mai mult decît ne-am fi aşteptat de duhul Cîntării României, educaţi eficient să înţelegem lumea ca pe o enormă construcţie butaforică şi nu ca pe un set de valori imediate, îndoctrinaţi de o propagandă infailibilă să ne citim epopeic propria existenţă şi să delegăm trecutului mitic prerogativele de reprezentare a prezentului, ne-am trezit dintr-o dată, în plină libertate, mai aproape ca oricînd de acel scenariu de tip magic după care *adevărata realitate, existenţa noastră desăvîrşită,* sînt probleme care privesc lumea eroico-ficţională, aceea a imaginilor atemporale, şi nicidecum aceea a gesturilor simple şi a nenumăratelor evenimente pe care ni le oferă istoria mică. Prinşi în această avalanşă a narcisismului magic şi a mîntuirii în efigie, aproape că nu a existat componentă a societăţii româneşti care să nu se vrea reprezentată şi să nu se viseze gravată în paradisul de bronz, de piatră, de oţel şi, la rigoare, chiar de ciment. Organizaţii, comitete, fundaţii, asociaţii, parohii, prieteni, neamuri etc., dar, *nota bene*, majoritatea provenind din structuri militare, au pornit galopul apocaliptic al ridicării de monumente. Ce a ieşit din această cavalcadă e foarte uşor de văzut şi astăzi. Nu există colţişor în biata noastră ţărişoară, în care să nu se ițească vreun bust de erou civilizator cu bătaie judeţeană, dacă nu cumva chiar comunală, vreun cavaler, vreo cruce – impozantă ca dimensiuni şi catastrofală ca proporţii –, vreun cărturar în exerciţiul funcţiunii, vreun insurgent romantic sau vreun mare voievod călare sau pedestru. Dacă e să arondăm geografia naţională în funcţie de presiunile istoriei, atunci putem spune horărît că Transilvania este fieful simbolic al Iancului, avînd drept cap de serie acea capodoperă a deriziunii din Clujul lui Funar – anomalie care, în noile condiţii, ar trebui pur şi simplu eliminată –, Muntenia este posesiunea lui Mihai Viteazul, întodeauna călare, iar Moldova..., ei, aici lucrurile se complică oarecum pentru că producţia simbolică a fost ceva mai slabă, Moldova rămîne, aşadar, feuda triolului tradiţional Hrebenciuc–Cozmîncă-Iacubov.

Antonescu a prins mai mult în sud, Slobozia şi Călăraşi, cu ceva extensii şi prin mediile parohialo-militare din Bucureşti şi cele naţionaliste din Ardeal, mai exact din Tîrgu-Mureş, iar crucile de toate felurile şi soboarele de preoţi ortodocşi s-au răspîndit cam peste tot, ultimele căpătînd o slăbiciune patetică pentru chipurile cioplite, drept pentru care şi-au tot scuturat busuiocul pe unde au fost convocate, fără crîcnire, fără prejudecăţi şi, mai ales, fără pic de ruşine. Doar Timişoara şi Bucureştii au scăpat de această epidemie a pseudomonumentului, aici realizîndu-se şi cîteva dintre cele mai reprezentative lucrări de for public din ultimii cincizeci de ani. Dacă la Timişoara lucrurile sînt oarecum de înţeles pentru că spiritul locului şi o educaţie istorică bine sedimentată au blocat natural orice tentaţie militaro-eclezialo-propagandisto-naţionalistă de modelare a spaţiului public, în Bucureşti acurateţea inventarului statuar din ultimii ani i se datorează, într-o mare măsură, dlui Ştefan Damian, atît în calitatea sa de director al Direcţiei pentru Cultură a Primăriei Municipiului Bucureşti cît şi, în ultimii patru ani, în aceea de director al Direcţiei pentru Cultură, Culte şi Patrimoniul Cultural Naţional al Municipiului Bucureşti, instituţie din sistemul Ministerului Culturii.

Rezumînd, arta noastră monumentală de după 1990 este marcată profund de ficţionalizarea istoriei din perioada comunistă, de narcisism romantic şi mitologizant şi, mai ales, de cultul eroilor, de tropismul exemplarităţii pe care ţările civilizate ale Europei l-au consumat cam pînă prin secolul XIX.

Aşadar, în loc să ne manifestăm astăzi în spiritul timpului în care trăim şi să ne exprimăm simbolic solidar cu dinamica acestuia, aspiraţia noastră este retroactivă şi arogantă, ea încercînd mai degrabă să recupereze ceea ce nu s-a făcut la vreme şi să se refugieze la adăpostul poncifelor, decît să construiască fără angoase şi fără prejudecăţi. Cele cîteva lucrări de for public care s-au ridicat pînă acum şi care sînt, simultan, forme ale timpului şi creaţii de mare anvergură pot fi numărate pe degete: *Discul* lui Paul Neagu din Piaţa Televiziunii, *Iuliu Maniu* al lui Mircea Spătaru, *Monumentul infanteriei* al lui Ion Bolborea, toate din Bucureşti, şi *Memorialul* de la Timişoara care include lucrări de Paul Neagu, Ingo Glass, Gheorghe Iliescu-Călineşti, Marian Zidaru etc. şi, mai ales, compoziţia *Sf. Gheorghe* a Silviei Radu, o adevărată capodoperă. Un alt ansamblu remarcabil, unic pînă acum în spaţiul artei noastre contemporane, este cel realizat de Alexandru Chira pe dealurile comunei Tăuşeni din jud. Cluj. ■

Ioan Bolborea – studii pentru *Căruţa lui Caragiale*

„Laura a existat fără îndoială. A existat și, la lumina zilei, era o doamnă blondă; în adîncurile inaccesibile (infantile) ale sufletului poetului era mama lui; era femeia pe care nu o poți avea."

Umberto Saba

Scurtături și istorioare

În luna august s-au împlinit cincizeci de ani de la dispariția scriitorului triestin Umberto Saba (pseudonim al lui Umberto Poli 1883-1957), formînd împreună cu Giuseppe Ungaretti și Eugenio Montale triada de aur a poeziei italiene din secolul XX. Spre deosebire de aceștia, sensibili la sugestiile modernilor, pe care le-au preluat creator și le-au îmbogățit, mizînd pe reînnoire, Saba, dimpotrivă, s-a impus prin adîncirea liniei tradiționale, ajungînd să producă, aparent paradoxal, aceeași impresie de nou, de prospețime. În ciuda notorietății întîrziate față de cei doi congeneri, creatorul triestin s-a bucurat și se bucură în continuare de o mai numeroasă și sigură descendență, temele și colocvialitatea impregnată de o înțelepciune quasi biblică a versurilor sale putînd fi continuate, fără riscul unui epigonism facil.

Deși cunoscut mai ales ca poet, Umberto Saba este autor a circa două mii de pagini de proză, adunate într-un tom, publicat de editura milaneză Mondadori în 1964 și republicat în 2001: nuvele, evocări, portrete literare, un roman neterminat și o culegere *sui generis* de reflecții și de foarte concentrate povestiri cu tîlc.

Acestea din urmă, intitulate *Scurtături și istorioare* (în total o sută șaizeci și cinci, numerotate de autor, scrise începînd cu 1934 și adunate în volum în 1946), sînt rodul propriei meditații asupra ontologicului, a artei și a traumatizantei istorii recente; meditație permeată de psihanaliză (Triestul a fost primul și multă vreme singurul oraș italian deschis acesteia, și nu doar în plan medical), ce pornește adesea de la situații concrete sau o ilustrează cu ele.

Iată în versiune română, cîteva dintre acestea.

11

ARTA *se naște* prin formă; trăiește și moare prin conținut. Azi versul *în cerul umilității unde-i Maria* nu mai spune ceea ce ar fi spus acum șase sute de ani. Și, totuși, versul e același. Dar – trecînd restul sub tăcere – și azuriul cuvînt *cer* are alt înțeles după ce a fost străbătut de avioane și a plouat cu bombe. Dă naștere la alte asociații.

12

LAURA. Cît s-a mai discutat pentru a se stabili dacă Laura a existat sau nu! Și în zilele noastre, în amărîtele noastre zile (e vorba de ultimele), un literat a ținut o conferință, aici, la Roma, consacrată plăcutei enigme.

Dar nu este – sau cel puțin nu mai este – o enigmă. Laura a existat fără îndoială. A existat și, la lumina zilei, era o doamnă blondă; în adîncurile inaccesibile (infantile) ale sufletului poetului era mama lui; era femeia pe care nu o poți avea. La atît se reduce toată fascinanta poveste, ușor monotonă, din *Cancionier*, a mai bine de douăzeci de ani de curtare pentru a nu ajunge, pentru a nu voi să se ajungă niciodată. Dacă Laura ce-l laudă, îl dojenește, îl îndeamnă să se poarte cum trebuie, se așează în vis pe marginea patului său, comportîndu-se în totul și în toate ca o mamă duioasă cu copilul drag, însă ușor indiscret, i-ar fi cedat (dar de asta se temea poetul prefăcîndu-se că o dorea), lui Petrarca i s-ar fi întîmplat ca lui Baudelaire cu frumoasa doamnă Sabatier și nu i se întîmpla cu trista lui mulatră; *Cancionierul* debordează de accente de gratitudine pentru cea care-l ferea, grație „virtuții" și „castității" ei, de ispită, de pericolul de a face o figură proastă. Figura Laurei a acaparat întreaga duioșie a poetului. Senzualitatea însă și-a îndreptat-o în altă parte (a avut – se pare - raporturi ancilare, nu lipsite de fecunditate), spre femei care prin originea diferită nu puteau să evoce în inconștientul lui, mereu treaz, de veghe, prezența - plăcută, dar cu totul altfel! – a mamei. Dar iubirea, iubirea adevărată, iubirea plenară vrea și una și alta; vrea fuzionarea totală a senzualității și a duioșiei; de aceea e rară. Pentru acest motiv nu există în tot *Cancionierul* nici măcar un vers despre care s-ar putea spune că este cu adevărat de iubire; găsești multe lucruri în el, dar nu și *în tremur tot, gura mi-a sărutat*[1], cel mai frumos vers de iubire scris vreo dată.

13

LITERATUL care a ținut conferința despre Petrarca a ajuns la concluzia că Laura era poezia. Vom arăta în cîteva SCURTĂTURI de ce, pe cît se pare, interpretarea lui nu se îndepărta de realitate; dimpotrivă, era foarte aproape de ea. Încă un pas și Goffredo Bellonci ar fi priceput că pentru poeți poezia e mama.

14

PENTRU A FACE, ca și pentru a înțelege arta, este nevoie înainte de toate de un lucru: să ne păstrăm copilăria pe care procesul vieții, de la un capăt la altul, tinde să o distrugă. Poetul este un copil ce se mîră de ceea ce i se întîmplă lui însuși devenit adult. Dar *pînă la ce punct adult*?

Ajungem astfel la una din diferențele dintre poezia mare și cea minoră. Numai acolo unde copilul și bărbatul coexistă în aceeași ființă, în forme pe cît posibil extreme, se produce - nu fără concursul altor circumstanțe – miracolul: se naște Dante. Dante e un copilaș mirat incontinuu de ceea ce i se întîmplă unui om mare. Într-adevăr, sînt „doi în unul". Uitați-vă numai cum micul Dante tresare, strigă, se luminează de bucurie, tremură de mînie și de teamă (simulată), se aprinde, iese în față, se umilește din cochetărie, se înalță pînă în slăvi în fața lucrurilor extraordinare și care, prin el, i se întîmplă lui Dante în ținută de gală și cu barbă! Și ce-l mai amuză răsplățile și pedepsele (mai ales ele), dracii și îngerii, „acei paznici abili", viii și morții, mai vii decît viii! Cît de neverosimilă-i călătoria! Într-o mai mare sărbătoare și feerie, nici nu poți spera! Dar împotriva lui, legat de el, Dante; Dante bărbat în toată puterea cuvîntului, soț, tată, războinic, partizan al unei facțiuni politice, un exilat nefericit și glorios, Dante cu toate patimile teribile din vremea lui și ale vîrstei mature, în luptă cu ceilalți (și mai puțin) cu sine însuși, dezmințit de fiecare dată de fapte, ceea ce îi întărește convingerea că are dreptate; de aceea e tot timpul *cu ochii ieșiți din* orbite, orbit de ură și iubire. Cînd precumpănește mult prea mult bărbatul asupra copilului (pentru această situație Montale ne-a sugerat numele venerat al lui Goethe), poetul (ca poet) ne lasă reci. Cînd avem aproape în exclusivitate copilul, cînd pe tulpina sa abia de s-a format un embrion de bărbat, avem *poetul puer* (Pascoli); în fața acestuia încercăm un simțămînt de nemulțumire și o ușoară jenă.

21

NU EXISTĂ ÎNTÎMPLARE. Nu există faimoasa cărămidă de deasupra capului. Există conexiuni – și autodecizii – pe care noi nu le cunoaștem.

22

FRIPTURA LUI SVEVO. Italo Svevo (despre care cîți l-au cunoscut știu cît de blînd și omenos era) povestea bucuros (și nu o dată, așa cum obișnuiesc bătrînii cărora le place să se repete) că nu a mîncat niciodată cu atîta plăcere o friptură, ca spre sfîrșitul celuilalt război, cînd era (sau credea că este) singurul din oraș ce și-o putea permite. Nu era - o, nu! - un demon în mijlocul multor îngeri; era doar un artist; ca atare el accepta tot ce e în natură, în el și în afara lui; mărturisea un simțămînt pe care ceilalți oameni (buni, puri) îl încearcă fără să fie conștienți de el sau îl ascund în spatele unui văl – mai mult sau mai puțin prezentabil - de lacrimi ipocrite. Dar, fără să știe, cu amuzanta poveste despre friptura lui, atingea adevărata problemă a economiei mondiale: dezvăluia originea dezastrului (pentru că atunci cînd în Brazilia – pentru a lua cel mai cunoscut exemplu – se pavează drumurile cu cafea, pentru a nu o da la un preț scăzut în țările neproducătoare, *la origine* nu se află o chestiune economică, ci una psihologică). Numai în al doilea rînd (pentru că omul este ceea ce este) problema e de domeniul economiștilor. Friptura lui Svevo ne arată că omul este încă mult prea copilăros ca să nu se bucure de ceva fără să pună în balanță faptul că ceilalți nu-l au, că acel ceva este privilegiul lui (de fiu unic sau preferat). Dacă n-ar fi așa, azi (cu atîtea mijloace de producție și de transport) n-ar exista mizeria și foamea. Trebuie atît de puțin pentru a găsi calea de remediere! Dar știu prea bine că acel „puțin" este doar o aparență, un fel de a spune, pentru că înainte ca omul să învețe să citească, să îngîne o silabă în plus *în această* direcție, trebuie să-i mai cadă, și nu doar o dată, cerul în cap.

25

PRETEXTE pentru a o lua în dreapta, în stînga sau sub roțile mașinii, lumea exterioară îți oferă la tot pasul. Dar de fiecare dată, hotărîrea o ia fatalitatea interioară.

29

RIMA poate să fie evidentă, ca *floare / ardoare*, sau să creeze asociații rare. Dar e la locul ei numai atunci cînd, convertind textul în proză, nu poți să înlocuiești termenii rimați fără să prejudiciezi înțelesul.

31

NU SÎNT – din născare – un revoluționar. Sînt un conservator din cea mai rară speță. Am înțeles din capul locului că acela care vrea să păstreze esențialul, trebuie să renunțe la multe.

Un conservator pur sînge nu judecă așa. Sau, mai exact, nu judecă deloc. Suferă pur și simplu de constipație.

32

PATRIOTISMUL, NAȚIONALISMUL ȘI RASISMUL se află în același raport ca sănătatea, nevroza și nebunia.

33

NAȚIONALISMUL, ca și nevroza, arată reversul medaliei; începutul negării unui sentiment atît de firesc în om, precum iubirea de țară, prin exasperarea lui.

Naționaliștii italieni preluaseră teoria din Franța; voiau să fie francezi. Dar Franța naționaliștilor francezi nu era aceea a propriilor vremuri; era o alta, apusă de secole; era, cu aproximație, cea a lui Louis XIV.

Naționaliștii nu sînt fii buni; vor să-și schimbe mama; nu o iubesc destul pe cea lăsată de Dumnezeu.

39

PE CÎND eram custodele unor nobile decedate (adică anticar), Carletto (bunul meu ajutor) mi-a cerut un concediu mai lung ca să se ducă în Sicilia, unde mai avea o soră îndrăgită. Treburile micii librării (de care ne ocupam noi doi) nu-mi permiteau în momentul acela să-i satisfac dorința arzătoare. Am fost nevoit să-l refuz.

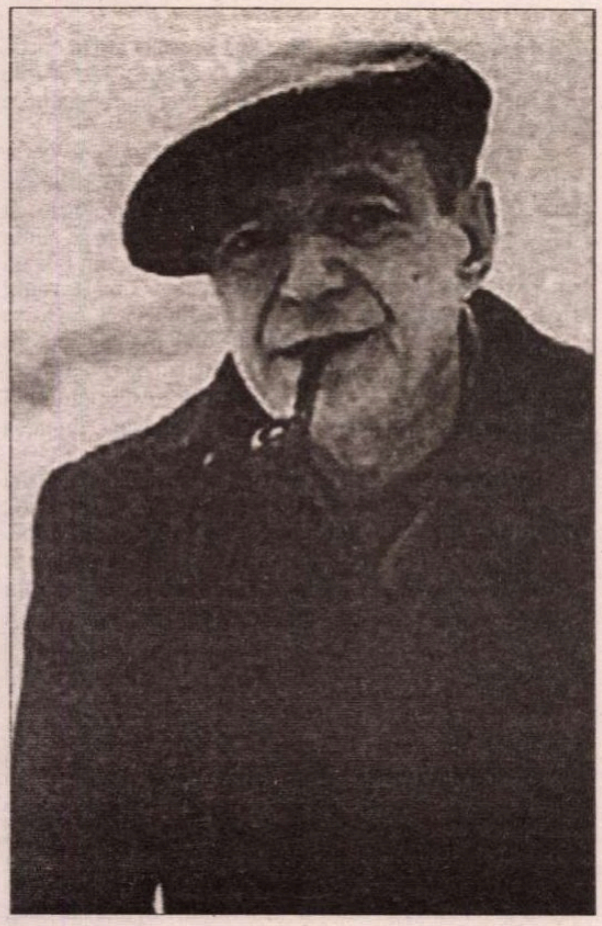
- Ce visuri ciudate poți să ai uneori! Închipuiți-vă, domnule Saba, azi noapte am visat că debarcasem împreună cu mulți alți tineri de vîrsta mea și cu bătrînul căpitan al unui vas. Noi toți încercam să-l omorîm aruncînd cu pietre în el; dar, îndepărtîndu-mă, am simțit un fel de remușcare și m-am întors. Bătrînul căpitan mai era în viață. De-ați ști ce ușurat m-am simțit, domnule Saba! M-am trezit chiar mulțumit.

N-am încercat să-i explic visul atît de transparent, dar i-am dat concediul rîvnit. Puțin și din gratitudine că mă readusese în viață.

43

TUBERCULOZĂ, CANCER, FASCISM Orice epocă își are propria boală, căreia îi corespunde o alta (dar, probabil, e aceeași) pe plan moral. Secolul al XIX-lea a avut tuberculoza și dulcegăria sentimentală; secolul XX are cancerul și fascismul. Întreaga evoluție a fascismului – faptul că-și dezvăluie adevărata natură cînd e prea tîrziu pentru o intervenție chirurgicală eficientă; că nu poate să dispară decît odată cu victima în care și-a înfipt rădăcinile; că tinde să se reproducă în locuri îndepărtate de primul focar; că provoacă suferințe cumplite în cei loviți; că daunele profunde se văd la examenul necroscopic al trupului (sau țării) peste care și-a pus stăpînirea – așadar, evoluția fascismului de la început pînă la sfîrșit are surprinzătoare asemănări cu ale cancerului. Dar îi mai seamănă în ceva.

În zilele noastre nimeni nu ignoră faptul că tuberculoza este adesea unul din mijloacele folosite de tineri pentru a se sinucide. Mă hazardez cu ipoteza că neoplasmul (boală a oamenilor în vîrstă) își are rădăcinile psihice în



tentativa nereuşită a organismului de a întineri. Formarea unui neoplasm ar putea fi reflexul dorinţei de a-şi reface un nou organ, de pildă, un stomac. (Le-am prezentat această ipoteză unor medici inteligenţi, care nici gînd să se pornească pe rîs). Ei bine: în fond, ce a fost aderarea la fascism – în Italia şi aiurea – dacă nu o tentativă nereuşită a burgheziei de a începe o viaţă nouă, de *a întineri*? După aceea şi-a dat seama de greşeală, dar era prea tîrziu, şi atunci... nu mai exista remediu; lucrul bun, providenţial, ce se autoprezenta ca purtător al unei „noi ordini" aducea în schimb suferiţe supraomeneşti şi, cu o scadenţă mai mult sau mai puţin apropiată, moartea.

„Imperiul roman" (în secolul XX!) a avut – din păcate pentru noi - geneza, trăsăturile şi consecinţele unui neoplasm.

50

ZIARE. Aceasta este – ţin să o spun într-un moment favorabil - epoca de aur a presei italiene. Mai bună şi decît cea antebelică.

E surprinzătoare – ţin să o spun tot într-un moment favorabil – mulţimea îngrămădită dimineaţa în faţa chioşcurilor de ziare. Cumpără – fără să se încaere – ziare aparţinînd tuturor partidelor. Cine a cumpărat, de exemplu, „L'Unità" desface imediat ziarul şi se îndepărtează citind, fără să arunce nici măcar o privire de dezabrobare spre cel ce a cumpărat, să zicem, „Il Risorgimento Liberale".

La chioşcurile de ziare – redevenite vesele –, într-un regim democratic, oamenii nici măcar nu se privesc. Se ignoră.

51

CEASURI. Timpul e rotund; revine la el însuşi. Ceasurile, făcute pentru a-l indica, ar trebui să fie şi ele rotunde. Într-adevăr, aşa au şi fost de la inventarea lor pînă mai ieri. Obiceiul introdus în ultima vreme de a face ceasurile pătrate, triunghiulare, octogonale este unul din multele şi măruntele indicii ale dezorientării din zilele noastre. O mie şi mai bine.

56

CĂRŢILE POLIŢISTE Fiecare artă (fiecare activitate) are pentru un lung răstimp ''climatul'' ei, singurul în care poate atinge perfecţiunea. Bel canto este italian, cinematograful american, romanul poliţist englez.

Are la bază o dispoziţie legală: în Anglia nu poate fi arestat cineva dacă nu există o ''dovadă'' a vinovăţiei lui în măsură să convingă un juriu. Între timp, lăsat liber, asasinul continuă – spre bucuria ''nevinovatului'' cititor - seria omuciderilor. Este ceea ce s-a întîmplat sub ochii noştri uimiţi în Europa. Nazismul – un gigantic roman poliţist (repet: într-o epocă, totul se leagă) - a avut tot răgazul necesar pînă s-au hotărît englezii şi i-au împins şi pe alţii să intervină.

57

CĂRŢILE POLIŢISTE Reprezintă singura literatură contemporană cu adevărat populară. Sînt pline de *lucruri, fapte*, episoade extrem de amuzante (oare nu aşa ar trebui să fie întotdeauna un roman?). Engleză pînă şi în asta: pentru că în nici o ţară din lume (bănuiesc) nu este de conceput un ataşament atît de adînc al populaţiei faţă de agenţii de la chestură; nici la aceştia o mai mare amabilitate faţă de populaţie. Mi-aduc mereu aminte de un episod: o domnişoară goneşte neliniştită pe străzile Londrei. E noapte. Un *policeman* cît bradul se apropie de ea, îşi duce degetele la chipiu şi o întreabă timid:

- Ce se întîmplă domnişoară? E ceva în neregulă?

58

CĂRŢILE POLIŢISTE Aşa cum romanele cavalereşti au dus la *ORLANDO FURIOSO* şi la *DON QUIJOTE*, e foarte posibil ca într-o bună zi un autor să scoată din imensul material cenuşiu al romanelor poliţiste o operă populară şi cu stil.

59

NIETZSCHE Nietzsche al meu, bunul meu Nietzsche (nu celălalt şi al altora) este atît de fascinant pentru că vorbeşte sufletului şi despre lucruri ale sufletului, aşa cum Carmen îi vorbea despre iubire lui don José. ''Cu o fată ca asta nu te plictiseai'', îi spunea acesta lui Merimée cînd era pe punctul de a muri pentru ea. Nici noi nu ne plictisim cu Nietzsche. Nietzsche nu a fost un filosof; a fost un caz extrem al completei sublimări a lui Eros.

A mai fost şi altceva; ştiu.

62

SIMŢUL DE ORIENTARE Pentru cine-l însoţea pe drum, prietenul meu Sergio Solmi era un drumeţ imposibil. Fie că nu putea să-şi întrerupă firul gîndurilor, fie că îşi pierduse în cine ştie ce explorare stîngace din copilărie simţul de orientare, cert e că, mergînd cu el, de fiecare dată întîrziai la întîlniri, la tramvai, la tren; în sfîrşit, întotdeauna o apucai pe *drumul greşit*. De cîte ori nu l-am certat pentru metehna asta cînd mă duceam să-l vizitez în hamicul lui Milano!

S-a întîmplat să fie arestat de neofaşcişti (ce cuvînt!) şi dus de ei pe o stradă oarecare. După puţin a cerut să i se arate unde e toaleta. L-a însoţit o santinelă. Cînd a ieşit, santinela (poate plictisită să tot aştepte) dispăruse. A pornit singur spre celulă, dar – şi de data aceasta! – *a apucat-o pe drumul greşit*. Fără să vrea, s-a trezit la ieşirea din închisoare. Nu l-a văzut nici un neofascist.

Mai pot eu să-i spun ceva, acum, de cum voi putea să-l îmbrăţişez? Am să-i mai reproşez lipsa simţului de orientare? Sau îi voi spune că uneori defectele noastre ne duc de mînă ca nişte îngeri păzitori?

64

ÎNTR-UN ORAŞ UNIVERSITAR circula deunăzi (poate mai circulă şi acum) printre tineri o teorie ciudată. Arta, toată arta – Dante, Petrarca (de fapt, ei spuneau Petrarca şi Dante), Michelangelo, Leopardi, Mozart, Beethoven ţine numai de inteligenţă; de nimic altceva decît de inteligenţă.

Pentru ca tinerii aceia, ce nu erau proşti (mulţi erau în posesia sau pe punctul de a poseda diploma în filosofie) să spună un lucru atît de puţin inteligent, trebuie ca ''teoria'' *să le fi servit* la ceva. Nu era greu de priceput. Dacă – să zicem – un adagiu de Beethoven (nu zic o melodie de Verdi pentru că pe el nu-l luau în considerare, cum făceam de altfel şi eu la vîrsta lor) putea să rezulte dintr-o fericită concentrare sau combinaţie intelectuală, ei care erau inteligenţi...

Numai cu inteligenţa, dragii mei tineri florentini, nu faci nimic; nici măcar afaceri, cel mai simplu lucru din lume. Într-o întreprindere bună nu are nici măcar rolul maşinii de calcul care, pusă în funcţiune de dactilografă, înregistrează şi scoate la lumină operaţiile făcute.

65

„AH, SĂRMANII" exclamă intoleranta Ichino de cum pricepu – şi a priceput de la primele vorbe - unde bătea SCURTĂTURA PRECEDENTĂ. Aşa încît, pentru ea, pentru mine, de dragul adevărului, adaug (deşi nu are nici o legătură) că în timpul ocupaţiei germane, tinerii ei amici (fanaticii inteligenţei) s-au purtat foarte bine. Cu riscul propriilor vieţi i-au ajutat pe mulţi să fugă, să se ascundă; şi pe mine, pe care ei nu-l îndrăgeau şi nici nu puteau să-l îndrăgească.

68

ARTIŞTI De ce artiştii şi cei ce au cea mai profundă, perfect justificată, conştiinţă a propriei valori, sînt atît de neconsolaţi în faţa insuccesului? ''Nu ţi-ajunge, îl întreba o femeie, pe unul din aceşti neconsolaţi, nu-ţi ajunge că ştii ce ai realizat?''

Evident nu era de ajuns. Opera de artă este *întotdeauna* ca o spovedanie şi ca orice spovedanie are nevoie de binecuvîntare. Lipsa succesului echivalează cu refuzul binecuvîntării. Ceea ce urmează este lesne de închipuit.

72

SUFERINŢELE ANTIFASCIŞTILOR (lăsînd deoparte latura concretă) proveneau din aceasta: în marea lor majoritate erau oameni cu respect pentru autoritate. Or autoritatea îndrăgită din fragedă copilărie, izvorîtă din nevoia infantilă de protecţie, le impunea să nu facă ceea ce fasciştii le ordonau *să facă*, ameninţîndu-i cu excluderi şi pedepse pe cei ce dădeau semne că le dezaprobă.

Atîta vreme cît antifasciştii au crezut că fascismul este un fenomen tranzitoriu, suferinţele lor erau suportabile. Ciomăgarii – gîndeau ei -, cei ce te obligă să bei ulei de ricin aveau să fie cît de curînd pedepsiţi sub ochii lor; pedeapsa ar fi dat dreptate autorităţii de ei îndrăgită. În acest caz, aceasta ar fi putut să-i strige fiecăruia în parte: ''Ce ţi-am spus eu!'' (pe un ton de mare uşurare). Numai că fascismul a durat douăzeci şi cinci de ani. La rîndul său, a devenit o autoritate solid instalată, care – neputînd să o reducă la tăcere pe prima, cu rădăcinile mult prea adînc înrădăcinate – s-a suprapus celeilalte, tot mai slabă şi mai marginalizată, tot mai incapabilă sa-l protejeze pe cel ce crezuse şi, în ciuda atîtor deziluziii, mai credea în glasul dintotdeauna familiar. În felul acesta, sufletul nefericitului antifascist era sfîşiat între două autorităţi: amîndouă cereau, sub ameninţarea unor grave pedepse, lucruri contradictorii şi ireconciliabile.

113

CELE MAI FRUMOASE DOUĂ VERSURI DIN LITERATURA ITALIANĂ, în acest moment, pentru mine sînt: „Tremurînd tot, m-a sărutat pe gură" şi „Unul îl trage pe sfoară pe celălalt, Sfinţia ta". Pe primul îl ştiam de mult. Pe al doilea, în schimb, l-am citit pentru prima oară zilele acestea, la sfîrşitul războiului, în cartea lui Paolo Monelli, *Roma 1943* - o carte într-adevăr foarte frumoasă, *vie*, o surpriză, o minune! – unde este citat pentru a spune că în anul respectiv (1943), ca pe vremea lui Belli, locuitorilor Romei le era destul de greu să trăiască fără să se tragă pe sfoară unul pe altul... Uitam de cel de al treilea, mai puţin frumos, dar mai italienesc prin ceea ce afirmă. Îl cîntă (înainte de aria „Aragonează fecioară") „partizanul" Ernani; şi este – mai ales cînd tenorul are o voce frumoasă şi porneşte bine - ca şi cum ar desfăşura în soare drapelul naţional: „Ascultaţi cu toţii aleanul inimii mele".

126

DACĂ TATĂL ETERN i-ar fi spus la ureche lui Cavour: Dă-ţi demisia pentru totdeauna, iar Italia - fără ca nimeni să poată afla de sacrificiul tău ca să te ridice în slăvi - va deveni o ţară mare şi unită, fără îndoială, el ar fi pălit, dar şi-ar fi prezentat imediat demisia lui Victor Emanuel al II-lea, retrăgîndu-se apoi, ca persoană particulară pe moşiile lui din Leri ca să moară în scurtă vreme de inimă rea. În aceleaşi împrejurări, în locul lui, Benito Mussolini s-ar fi făcut roşu ca racul de furie şi ar fi rămas mai departe.

136

POEŢII ŞI FILOSOFII Poeţii (o ştim cu toţii) sînt *egocentrici*. Pentru ei lumina exterioară *există*; numai că se învîrteşte exclusiv în jurul persoanei lor. Filosofii au făcut încă un pas pe calea regresiunii: sînt egocosmici.

138

CEL MAI MARE POET AL ITALIEI. Cine se apropie mai mult de poeţi e frapat de faptul că fiecare din ei se consideră, cu bună-credinţă, cel mai mare, dacă nu din toate epocile şi din toate ţările, măcar din propia-i epocă şi ţară. A-i contrazice în această credinţă a lor e ca şi cum i-ai lovi cu pumnalul. Şi nu mă refer numai la cei doi-trei avînd pe drept cuvînt temeiul să o nutrească, pentru că am observat că, fără excepţie, toţi cîţi scriu versuri, inclusiv mediocrii şi neaveniţii, au aceeaşi părere despre ei. Îţi vine să crezi - încă o dată - că este vorba de o „credinţă apriorică", izvorîtă dintr-un mecanism (mai mult sau mai puţin obscur) de compensaţie şi că fiece poet este - trebuie să fie - din start *cel mai mare poet al Italiei*. Şi că fără această certitudine intimă, necesară lor, nu s-ar fi scris niciodată nici un vers pe lume, nici frumos, nici urît. Ceea ce, avînd în vedere că versurile urîte trec iar celelalte, măcar pentru o vreme, rezistă, ar însemna să ştirbeşti din frumuseţea lumii, în schimbul unei vindecări, de altfel, destul de problematice.

Prezentare şi traducere de
Doina CONDREA DERER

Cărţile semnalează că dramele actualităţii ies din sfera presei de senzaţie şi din domeniul politicului, devin subiecte şi teme de meditaţie.

Terorismul ca punct de plecare

Căutarea de sine

Două romane traduse la noi recent au ca punct de plecare şi ca linie de sosire atentate teroriste. Or, mai precis formulat, fac dintr-un atentat declanşatorul acţiunii personale sau pretextul pentru o suită de experienţe din ce în ce mai depărtate de miza politică sau religioasă. Cărţile semnalează că dramele actualităţii ies din sfera presei de senzaţie şi din domeniul politicului, devin subiecte şi teme de meditaţie pentru scriitorul preocupat de existenţa omului contemporan.

Primul roman, *Belcanto* de Ann Patchett a apărut în 2002, la noi este publicat de curând (Editura Humanitas, colecţia „Raftul Denisei", 2007), în traducerea semnată de Florica Sincu, care ne face surpriza unei frumoase reveniri în spaţiul nostru cultural. Distins cu două premii literare prestigioase în 2002, PEN/Faulkner Award şi Orange Prize, *Belcanto* s-a aflat printre finalişti la alte premii, ca National Book Critics Circle Award şi IMPAC Dublin Literary Award.

Al doilea roman, *Atentatul* de Yasmina Khadra (Editura Trei, colecţia Romane psy, 2007, în traducerea Ilenei Cantuniari) a atras magnetic mai multe distincţii în spaţiul literar francez: Prix des libraires 2006, Prix Découverte Figaro Magazine-Fouquet's, Grand Prix des Lycéens, Grand Prix des Lectrices Coté Femmes. Urmează ecranizarea cărţii în SUA, care, în mod sigur va aduce alt tip de mediatizare, romanului şi autorului său, cu biografie puţin obişnuită.

Pseudonimul feminin Yasmina Khadra ascunde personalitatea unui ofiţer de carieră care a trăit în Algeria, a suportat rigorile vieţii şi ale cenzurii militare, iar adevăratul nume este Mohammed Moulessehoul. S-a născut în 1955, în Sahara algeriană, tatăl este infirmier, în curând alege să lupte în Frontul Naţional de Eliberare, iar mamă, nomadă. La numai 9 ani, copilul este încredinţat de propriul tată unei şcoli militare ca să devină ofiţer.

Timp de 36 de ani, duce o existenţă de militar, deşi are de la 18 ani certitudinea că scrisul este adevărata sa vocaţie. Din 2000 se stabileşte în Franţa, unde i-au şi apărut cărţile care s-au bucurat de o elogioasă recunoaştere din partea criticii şi de un succes remarcabil în rândul publicului larg. *L'attentat*, ce a apărut în Franţa în 2005, este centrul unei trilogii începute cu *Les hirondelles de Kaboul* (2002) şi *Les sirènes de Bagdad* (2006), dedicată, după unii comentatori acelui „dialog al surzilor" definitoriu pentru comunicarea dintre Occident şi Orient.

Yasmina Khadra este considerat de J.M. Coetzee, „nobelizatul" pentru literatură în 2003, drept unul dintre scriitorii majori ai literaturii contemporane. Într-un interviu publicat în *Lire*, Khadra însuşi recunoştea că scrie pe temele fierbinţi ale actualităţii (masacrele din Alegeria, Afganistanul talibanilor, conflictul israelo-palestinian) din necesitate şi încercând să înţeleagă ce se petrece în jur. Mărturisea că a sfârşit în două luni *Atentatul*, într-o stare de seninătate cum nu mai cunoscuse, fascinat de personaje şi de istoria lor.

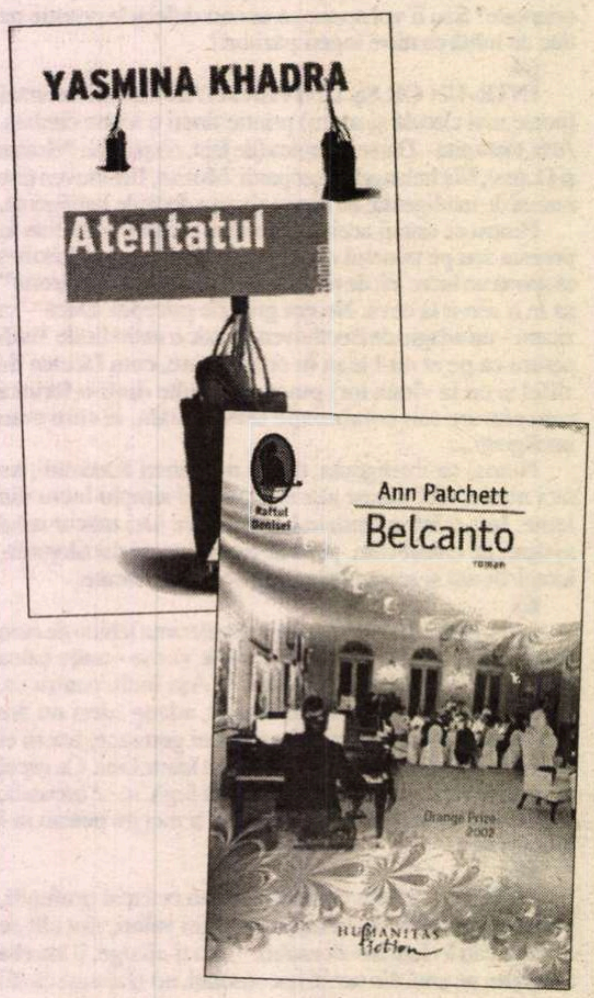
Dincolo de epica plină de suspans, de situaţiile dramatice şi de personajele memorabile care îl fac pe cititor să nu lase cartea din mână, cele două romane sunt interogaţii asupra ororii ce stăpâneşte lumea zilelor noastre şi meditaţii existenţiale. Personajele principale din *Belcanto* ajung să-şi descopere adevăratele pasiuni şi umanitatea lor profundă abia în spaţiul recluziunii, chirurgul arab situat între cele două lumi parcurge un traseu exterior şi un periplu interior, la fel de uluitoare ca revelaţii.

... între muzică şi arme

Un eveniment real ar putea fi sursa de inspiraţie şi punctul de plecare al romanului *Belcanto*: gruparea teroristă Tupac Amaru a pătruns în reşedinţa ambasadorului Japoniei din capitala peruană Lima, în decembrie 1996. Cu un astfel de episod începe splendida broderie narativă: într-o ţară nenumită din America de Sud, se organizează o petrecere aniversară pentru industriaşul japonez de la care oficialităţile sperau investiţii masive ce ar fi salvat economia, iar darul prin care gazdele îşi copleşesc oaspete este miniconcertul oferit de Roxane Coss, soprana adulată.

Atmosfera fermecată creată de vocea cântăreţei se preschimbă în groază, când un grup de teroriştii, care vor să-l ia ostatic pe preşedintele ţării, ocupă clădirea, cu intenţia de a obliga oficialităţile să le îndeplinească revendicările. După şocul invitaţilor, urmează alt şoc, de data asta al teroriştilor: preşedintele nu se afla la petrecere, rămânând acasă pentru a urmări telenovela preferată. Aşadar, atacul se transformă într-un şir de improvizaţii, cei trei generali care conduc grupul terorist aleg soluţia luării de ostateci: cântăreaţa celebră, politicienii şi diplomaţii, oamenii de afaceri prezenţi la petrecere.

O singură femeie captivă într-o lume a bărbaţilor marcaţi de diferitele forme ale puterii, iată o situaţie insolită. În curând, evenimentele se răstoarnă şi scapă de sub control, într-un soi de comedie dulce-amăruie, ce alternează farsă şi thriller, jocul sfidând regulile şi logica implacabilă a destinului. Reşedinţa vicepreşedintelui devine spaţiul închis unde conviețuiesc ostaticii şi teroriştii, între care barierele încep treptat să coboare. Aparițiile unui negociator refac la intervale tot mai mari legăturile cu restul lumii.



Autoarea se ocupă de mai multe personaje, ale căror poveşti acaparează epica romanului. Vicepreşedintele ţării se simte dator să asigure confortul invitaţilor şi totodată întreţinerea casei constatând ce bine se simte făcând menajul, diplomatul francez are acum ocazia să-şi exerseze pasiunea de bucătar, neobişnuitul Katsumi Hosokawa, industriaşul japonez, are, în sfârşit, răgaz să cunoască fericirea datorită sopranei, unul dintre însoţitorii săi se dovedeşte un acompaniator talentat, iar interpretul său, cunoscător de numeroase limbi descoperă şi el dragostea, un terorist îşi dezvăluie, pornind de la imitarea sopranei, vocea extraordinară.

Deasupra tuturor planează frumuseţea nepământeană a muzicii, ea se insinuează în fiinţa tuturor, pe nesimţite, şterge barierele de statut social, de etnie şi de limbă. Ea aproape că reuşeşte să acopere satira socială şi politică: teroriştii sunt nişte copilandrii analfabeţi, iar generalii n-au privit până acum un televizor, diplomaţii şi oamenii de afaceri văd pe viu mizeria Lumii a Treia, ei înşişi află acum şi alte raţiuni ale existenţei decât politica înaltă sau companii şi profituri.

Revăzute din perspectiva finalului, *Belcanto* se dovedeşte deopotrivă roman şi comedie de moravuri, cu o derulare cinematografică, în care stratificarea societăţii contemporane este expusă, pe orizontală, printr-o defilare de tipuri: teroristul şi omul politic, artistul şi preotul, săracul şi bogatul, mesagerul şi stăpânul ş.a.m.d. Toţi surprinşi, ca sub un clopot de sticlă, într-un straniu dans care s-ar putea numi cadrilul destinului, ori, mai adecvat, hora morţii.

... între două atentate

Atentatul de Yasmina Khadra are un subiect incendiar: un medic palestinian din Tel-Aviv se trezeşte prins în raza unui atentat înfăptuit de un terorist kamikaze, trăieşte din plin oroarea, care apoi nu se mai sfârşeşte: întors la spital operează răniţi, ajuns acasă este trezit ca să afle că atentatorul sinucigaş era chiar soţia lui pe care o ştia plecată la rude.

Viaţa i se transformă într-un coşmar: anchetat, refuză să accepte ipoteza poliţiştilor că femeia pe care o cunoştea şi o iubea ar putea provoca şirul de morţi; eliberat, porneşte în căutarea adevărului, fiecare descoperire îl duce spre o lume necunoscută pentru el, medic de succes, cu un statut social de invidiat, câştigat pe merit după ani lungi de studiu şi de muncă. Vrea să înţeleagă ce a determinat-o pe o femeie inteligentă, fericită, care avea tot ce îşi dorea, să facă un asemenea gest, declanşând un carnagiu cumplit.

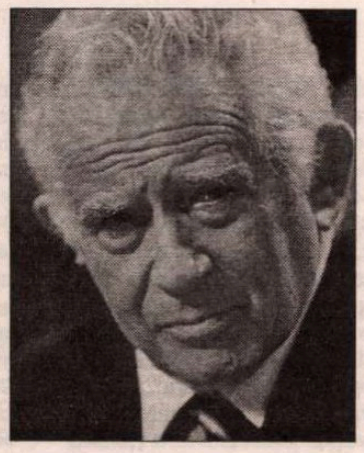
Doctorul Amin este omul aflat între lumi: a părăsit viaţa tribală, s-a desprins cu totul de tradiţia lumii sale, reprezintă un caz fericit de integrare, se bucură de respectul şi prietenia colegilor săi evrei, a călătorit pretutindeni, în vacanţe, cu soţia lui Sihem, pare un om pe deplin fericit în viaţa personală şi cu o carieră strălucită. Acum se vede silit să reevalueze un întreg trecut, să constate cât de şubred este eşafodajul clădit, să se întoarcă spre neam şi să afle de ce membrii familiei lui o consideră pe Sihem o martiră.

Prins între două lumi, Amin ajunge să înţeleagă faptul că nu este acceptat integral în nici una: pentru cei din tribul său este un fel de trădător care a uitat de unde vine, fericit să se realizeze profesional şi să trăiască în bunăstare şi lux, pentru evreii între care trăieşte şi lucrează este mai curând intrusul, a cărui acceptare nu exclude suspiciunea. Ai săi nu pot să înţeleagă că simte o singură datorie, cea de medic, ceilalţi nu pot accepta că nici n-are habar de implicarea soţiei în mişcarea palestiniană.

Dacă inocentul Amin al lui Yasmina Khadra a fost comparat de critica franceză cu eroii camusieni Mearsault şi Caligula, romanul american a fost văzut ca o delicioasă fantezie, amintind de comediile lui Ernst Lubici, Billy Wilder sau Pedro Almodóvar. Însă ele au în comun structura de profunzime a unei tragedii: personajele se trezesc pe neaşteptate într-o situaţie fără ieşire, obligate la cunoaşterea celorlalţi, la cunoaştere de sine, experienţe din care nimeni nu iese neatins.

Elisabeta LĂSCONI

Diabolicele lui Mailer

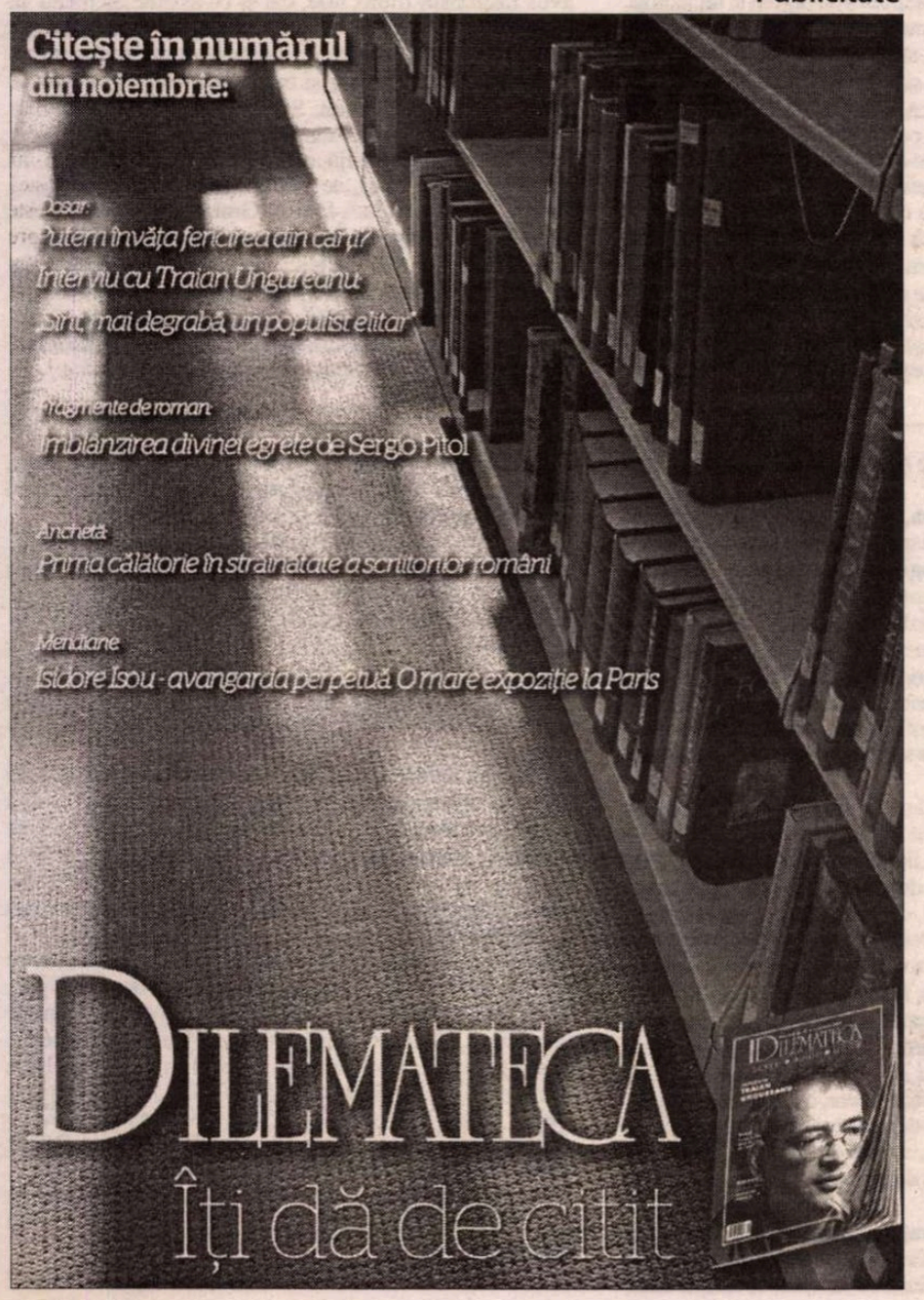


● Într-un interviu acordat revistei „L'Express" nr. 2935, cu ocazia traducerii la Ed. Plon a controversatului său roman *Un castel în pădure*, Norman Mailer recuză vehement tezele Hannei Arendt despre banalitatea răului, considerate de el o dovadă a lipsei de imaginație: „Răul nu are nimic banal, iar Hitler nu e un om obișnuit. Această idee [a Hannei Arendt] e stupidă și periculoasă. Răul e invenția diavolului, care e contrariul lui Dumnezeu. Existența lui Hitler repune total în discuție teoria conform căreia filosofia Luminilor ne-ar fi scos din Evul Mediu, permițîndu-ne să scăpăm și de Dumnezeu și de diavol, pentru a ajunge la o lume (cea de azi) în care omul e, în principiu, stăpînul planetei". Întrebat dacă nu se teme că șochează alegîndu-și drept narator un demon deghizat în ofițer SS și povestind tinerețea lui Hitler prin ochii acestuia, scriitorul american în vîrstă de 84 de ani răspunde: „Ei, și? Un romancier care nu șochează nu-i bun de nimic. Cu acest impuls, oamenii au poftă să citească. Și dacă vă e frică să nu fiți șocați, citiți literatură roz, nu pe Mailer! [...] Unul din motivele pentru care cred că Hitler e un răspuns negativ, satanic, la Isus e următorul: nu există nici o explicație omenească la ororile pe care le-a făcut. [...] Pentru mine, Istoria e o partidă de go jucată de Dumnezeu și diavol. Cîteodată cîștigă unul, cîteodată, altul."

Havel și soția

● Dramaturgul și ex- președintele Cehiei Vaclav Havel a scris o piesă nouă intitulată *Pe punctul de plecare*, a cărei temă este ieșirea de la putere. Piesa ar fi trebuit să se joace în stagiunea aceasta la Teatrul Național din Praga, dar proiectul a fost abandonat fiindcă soția fostului șef de stat, actrița Dagmar Havlova, ținea morțiș să joace ea unul din rolurile principale. Or, conducerea și trupa teatrului n-a fost de acord, drept care piesa a fost retrasă din repertoriu – citim în revista „L'Express".

Publicitate



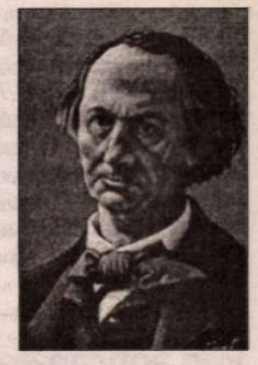
Cinematografice

● *La puterea a doua.* Mai nou, se scontează pe interesul cinefililor pentru viața unor personalități din lumea filmului. Astfel, Chas Palmer își va face debutul ca regizor cu un film, *Numărul 13*, ce îl are ca personaj principal pe Alfred Hitchcock la începutul carierei lui, încarnat de tînărul actor Dan Fogler. În distribuție mai figurează sir Ben Kingsley, Emily Mortimer și Ewan McGregor. ● Studiourile New Line au cumpărat drepturile de ecranizare a cărții scrise de prima soție a lui Steve McQueen, *My husband, my friend,* pe baza căreia intenționează să facă un *biopic*. S-ar putea ca celebrul actor să fie resuscitat sub trăsăturile lui Brad Pitt.

● *Ecranizări. Veronika se pregătește să moară*, best-seller-ul lui Paulo Coelho, adaptat de Emily Young, va deveni o melodramă la care publicul feminin se va duce cu batistele pregătite. Rolul principal – al tinerei care descoperă, după o sinucidere ratată, că are o malformație cardiacă – va fi interpretat de frumoasa Kate Bosworth. ● Bret Easton Ellis a făcut scenariul după romanul lui, *The Informers*, în care se încrucișează, sub soarele negru din Beverly Hills, staruri rock, un vampir, un magnat din lumea filmului și diverși „ciudați". În rolurile principale au fost distribuiți Kim Basinger și Billy Bob Thornton. ● Romanul Milenei Agus, *Râu de pietre*, o saga siciliană devenită best-seller internațional a fost adaptată pentru ecran de Nicole Garcia. ● Fiindcă e știut că animalele și copiii „dau bine" prin firescul și drăgălășenia lor în filme, se prevede că *Hotel pentru cîini*, o adaptare a unui roman de tinerețe al lui Lois Duncan, va aduce lume în cinematografe. Actorul principal va fi Don Cheadle, în rolul unui asistent social de culoare care descoperă într-un hotel părăsit doi orfani ce adăpostesc acolo cîini ai nimănui. ● Și tot un cîine stă în centrul romanului *Marley și cu mine* de John Crogan. Marley e un pui de labrador pe cît de simpatic pe atît de infernal, tocmai bun pentru o comedie realizată de David Frankel, cu Jennifer Aniston și Owen Wilson, în rolurile stăpînilor lui Marley.

● *Remake-uri.* Realizatorul Bob Marshal a declarat că s-a inspirat din celebrul film al lui Fellini *Opt și jumătate* pentru o comedie muzicală intitulată *Nine*. Pe generic se vor întîlni Sophia Loren, Penelope Cruz și Catherine Zeta Jones iar principalul rol masculin, cel jucat odinioară de Marcello Mastroianni, va fi încredințat lui Javier Bardem. ● Tînăra actriță Rose McGowan își dispută cu Halle Berry și Sienna Miller rolul Barbarella, într-un remake realizat de Robert Rodriguez după filmul lui Roger Vadim cu Jane Fonda. Rose are un atu în plus față de concurentele ei: este soția regizorului. ● Se numește Klaatu și vine din altă lume pentru a convinge pămîntenii să nu se mai războiască între ei. Acest extraterestru pacifist va fi întruchipat de Keanu Reeves într-un *remake* al filmului *Ziua cînd Pămîntul s-a oprit.*

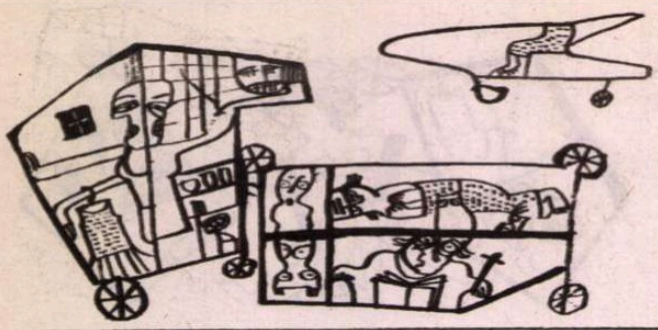
O dispută uitată



● Cu ocazia comemorării a 140 de ani de la moartea lui Baudelaire, la Presse de l'Université Paris Sorbonne a fost publicat volumul *La Querelle de la statue de Baudelaire* în care sînt adunate din presa de la sfîrșitul secolului XIX disputele (ce au făcut să curgă multă cerneală) în jurul omagierii poetului prin ridicarea unui monument. „Scandalul" uitat e deosebit de instructiv. Charles Baudelaire a murit la 31 august 1867. Un sfert de secol mai tîrziu, în august 1892, Léon Deschamps, directorul revistei „La Plume", a avut inițiativa lansării unei liste de subscripție pentru ridicarea unei statui a poetului. Un comitet în frunte cu Mallarmé și Leconte de Lisle a preluat cu entuziasm ideea, iar Rodin s-a angajat să realizeze monumentul. Printre semnatarii listei se numărau Zola, Bourget, frații Goncourt, Heredia, Verlaine, Huysmans, Mirbeau, Regnier ș.a., iar din străinătate – Stefan George, Maeterlinck, Verhaeren, Swinburne. Dar ideea nu era pe gustul tuturor. Cel mai înverșunat dușman al ei a fost Ferdinand Brunetière care, într-un articol veninos publicat în septembrie 1892 în „La Revue des deux mondes", dinamita proiectul blamîndu-l din punct de vedere moral pe autorul *Florilor răului*, considerat un șarlatan care a inflamat tînăra generație cu „clinchete de cuvinte". Disputa a împărțit intelectualitatea timpului, adunînd sub diferite semnături peste 600 de pagini de argumente pro și contra, timp de un an, apoi s-a stins. Pînă în 1889, comitetul nu adunase decît 5000 de franci, or, Rodin își evaluase statuia de bronz la 15.000, așa că proiectul a căzut. Epilogul: în 1902, autoritățile au dezvelit un monument modest (făcut de obscurul Jules de Charmoy), în Cimitirul Montparnasse, unde Baudelaire își doarme somnul de veci între mama lui și detestatul tată vitreg, generalul Aupick. În imagine, portretul lui Baudelaire de Hervé Pinel.

Cartea și computerul

● Președintele comisiei de cultură din senatul francez a prezentat un raport consacrat viitorului editării și intitulat *Galaxia Guttenberg față cu big bangul numeric*, în care enumeră cîteva adevăruri deranjante: conform sondajelor, un francez din patru, în vîrstă de peste 15 ani, nu citește nici o carte pe an, romanele contemporane nu reprezintă decît 12% din vînzările din librării, iar bibliotecile sînt în prima linie a revoluției numerice. Raportul relevă că sectoare întregi ale unor edituri se transferă pe rețeaua electronică (în special cărțile de știință, învățămînt, Drept etc.). Numărul unu mondial în domeniul editării, grupul anglo-olandez Reed-Elsevier a comunicat că partea numerică din cifra sa de afaceri a crescut de la 27% în anul 2000 la 37% în 2006. Aceste schimbări care fragilizează echilibrul economic al cărții trebuie să ducă la elaborarea unui nou cod al relațiilor între autor și editor, la sprijinirea de către stat a micilor edituri, dar mai ales la un program de încurajare a lecturii în școli și la urmărirea respectării proprietății literare – e de părere și președintele Sindicatului național al editorilor din Franța.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Deși mă avertizați că „din focul lăuntric al creației poetice" îmi trimiteți „câteva scântei", efectul la cititor este acela de viziune rece și de modă străveche, de gust oarecum depășit. Este adevărat că și „sufletele iubitorilor de poezie" sunt diferit înzestrate în indiferența generală care ne calcă în picioare pe toți. Totuși, fiecare ar trebui să fim atenți, spre beneficiul nostru personal, la ce a ieșit demult din uz și nu va mai reveni în atenția bunului cititor niciodată. Să exemplific cu câteva imagini, câteva scheme perimate care nu vă lasă să trăiți în expresie o viață adevărată, vie, fierbinte ca sufletul dvs., ca focul lăuntric de care vorbeați. „Draperiile de dantelă/ astrală/ au fost trase/ de *mâna cerului*..."; „Se răstoarnă/ umbrele toamnei/ la început/ de/ răpciune/ sub torenții vijelioși/ ai/ *mâinilor vântului*..."; „Amânarea intrării/ în zona libertății depline/ poate a vieții depline/ poate avea/ efecte catastrofale/ pentru toți cei care/ își doresc să ajungă/ fluturi// de ce/ să rămâi/ omidă..."; Student în anul doi al Facultății de Litere din Cluj și, ca poet fiind vizibil la începuturi, tânăr în desfășurare și acumulând experiență din bune lecturi, nădăjduiesc între un timp mai bun și o inspirație incandescentă. Citiți intens, pentru început, Rilke, Borges, Shakespeare, ca să depășiți încet, încet banalitatea cotidiană a impulsurilor poetice reci de-a binelea, simple definiții și scheme, așa cum pot vedea în mai toate piesele, în *Timpul* și *În ținutul de platină*. Transcriu aici *Timpul*: „Timpul omului/ cadavru risipit/ în capilarele materiei// Timpul Pământului/ fluviu cosmic/ purtător de energie// Timpul Universului/ vis înmugurit/ în grădina conștiinței// om/ Pământ/ Univers// forme diferite/ de/ materie/ energie/ conștiință// iar timpul..." Vă trebuie o schimbare la față care să vă zguduie din temelii. (*Cornel C. Costea*, Cluj-Napoca) ✉ Rămân în continuare în așteptarea acelui exercițiu de sinceritate pe care vi l-am sugerat nu cu mult timp în urmă. Să știți că mă interesează mult modul în care vă veți achita de promisiunea făcută. Angajându-vă în acest proiect, s-ar putea să se-ntâmple un miracol și viața dvs. de prozator să facă o cotitură spectaculoasă. Simt nevoia să vă p.ecizez un lucru. Într-o primă fază, nu trebuie să vă apucați să vă desfășurați spovedania neapărat într-un roman. Lăsați aceasta pentru mai târziu și pentru un răgaz cu mai multă tihnă la bord. Deocamdată o pagină, două ar fi suficiente, în care să relatați simplu întâmplarea aceea de la 14 ani. Scrisoarea dvs. de la finele lui septembrie, simt că este un mod de a tatona realitatea posibilităților, de a exagera importanța jocului propus și mai ales de a-l amâna din motive binecuvântate, între care se prenumără și atât de folositoarea îndoială de sine. Ați intrat într-o neliniște bună, fertilă pentru un prozator. Și pentru că textul dvs. epistolar mi se pare important de parcurs și de alții care se adresează *Post-restantului*, frământările care vă mișcă merită să le cunoască și firile mai superficiale care sunt pe cale să pornească impetuoși și plini de iluzii. Eu sper să le fie de folos câteva fragmente din acest text: „Începusem să citesc *Mă numesc Roșu* de Ohran Pamuc. M-am uitat puțin prin *Castelul*, l-am terminat în câteva zile și apoi am recitit *Procesul*. Abia acum sunt în stare să-l înțeleg pe Kafka, și mai ales să mă înțeleg pe mine însumi și tot ce mi s-a întâmplat în decursul unei vieți întregi. Doi prieteni, o fiică de preot și un fiu de boier au propus ca în acest an eu și soția mea să ne urcăm în limuzina lor, să petrecem un concediu împreună. Adică să fiu un fel de domn de companie. Întâi am zis că nu pot să merg, apoi am ajuns la un compromis, și imediat mi-am cumpărat în rate un reportofon digital și un laptop. Dacă mi s-ar da în proprietate toată America, în schimbul renunțării la a citi și a scrie, aș muri... Sigur că am așteptat cu ardoare un răspuns bun și o proză publicată în revistă. Din experiența altora știu că un astfel de răspuns nu vine repede. Într-o zi am revăzut cele două proze și am constatat multe imperfecțiuni, și mi s-a cam risipit speranța... Simt că am început să înnebunesc. Sunt sigur că m-am făcut de râs... Am mai citit încă o dată textul dvs., bucurându-mă că mă îndemnați să scriu o proză cu o anumită temă. Da, o voi scrie, mi-am zis, dar în scurt timp mi-am dat seama că subiectul este nu numai foarte greu, dar și inepuizabil. M-am gândit și că propunerea ce mi-ați făcut-o a fost și dintr-un motiv de prudență, sau tocmai pentru a-mi rupe mai repede gâtul, să înțeleg că meseria de scriitor nu este pentru un ins nepregătit ca mine. Am recitit apoi răspunsul privindu-l din unghiul de vedere al omului cu o naivitate încă nezdruncinată, al unui om care nu a devenit un robot, o slugă a lumii supercivilizate. Câteodată, descriind momente din copilăria mea, încep să nu mai văd ecranul calculatorului din cauza lacrimilor. Așa ceva mi se întâmplă când scriu despre satul în care am crescut, și despre bunica mea. O asemenea mărturisire poate stârni hazul unei națiuni întregi? De aproape 40 de ani simt lipsa vocii și a sfatului bunicii mele. Mi-ați spus să scriu o proză în care să aflu de ce de la vârsta de 12 ani eu nu mai cred în Dumnezeu. Nu cumva în vocea dvs., se află ascuns ceva din sufletul bunicii mele? Sau poate că sunteți unul din îngerii mei păzitori. Poate că vreți să descoperiți în ființa mea un autor bun, așa cum Eminescu l-a descoperit pe Ion Creangă. De ce nu ar putea fi chiar așa cum gândesc?... În seara acelei zile m-am apucat de scris și nu m-am oprit până nu am terminat schema prozei ce îmi fusese propusă. Era ora trei și zece după miezul nopții. Marți seară am început să dărâm și să reconstruiesc. Astăzi, vineri, în cea de a cincea zi, mi-am văzut construcția bine pusă pe picioare. Se vor mai face modificări și finisări, până când voi fi mulțumit de lucrarea mea. Trebuie să o revăd de mai multe ori, trebuie să mă duc la mine în sat, să îmi încarc sufletul și să corectez proza. Până la sfârșitul lui octombrie cred că o veți primi.... Mi-am șters lacrimile și acum încep să vă spun că în *Conjurația imbecililor* există un personaj feminin care face pe doctorul Freud, dar fără să fie cât de cât priceput. Mi se pare că dvs. vă pricepeți, foarte bine să psihanalizați un caz sau altul. Ceva mă face să cred că ați intuit efectul pe care îl va avea răspunsul oferit mie, cât și ce anume aș putea să scriu eu... Recitirea lui Kafka și răspunsul dvs. mi-au creat o altfel de relație cu lumea și cu mine însumi..." Scrisoarea e mai lungă, și foarte interesantă ca reacție la o provocare serioasă. Slavă Domnului, un anume fel, bun, de ordine se face în existența dumneavoastră, și mă bucur. Aveți grijă, mare grijă, să nu vă loviți, în graba pe care o trăiți, de niscaiva redactori, pretențioși foarte, ori superficiali foarte. Grăbiți-vă încet. Vârsta nu trebuie să vă sperie. Învățăm toată viața lucruri importante. Până una alta, vă felicit pentru scrisoarea din care am spicuit. Și aștept textul, fără să vă promit nimic în plus decât v-am promis. Aș fi fericită să fie bine scris și atât de lung cât să încapă deocamdată pe pagina *Post-restantului*. (*Vasile Pârpăuți*, Cumpăna-Constanța) ■

Prin anticariate

Drobul de sare

De la drob ne-a rămas, de n-o fi prea mult spus, o diviziune familială a poveștilor. Femeile, acasă, le scornesc din orice, cu ochii la ce-ar putea să fie, bărbații, în lume, le caută pricini, iscodind prostiile mirabile care, de n-ar fi, nu s-ar povesti. E un algoritm simplu, pe care Bănulescu îl rafinează. Vorbim de *Iarna bărbaților*, ediția definitivă, din '79, de la Eminescu. Drobul pe care-l pomeneam se rostogolește aproape de cîmpiile cu barbari, care așteaptă ceva. Un pericol, sau o minune. În timp ce le măsoară apropierea, femei și bărbați, deopotrivă, pun în circulație întîmplări la fel de absurde și, în același timp, de probabile ca moartea copilului prin căderea drobului de sare.

Lumea lor e un pustiu pe care trebuie să-l înfrunte cu vorba goală, cu cîntece pe care le ia apa, dimpreună cu oamenii lor. Din primăvară pînă-n iarnă, viața le e un joc de oglinzi, o masă a noroculuí făcută de la început ca să trișezi la ea, așa cum cîmpia, vietate de apă tulbure, pămînt furat de Dunăre de pe te miri unde, trișează-n lupta cu orașul. Așa cum poveștile depărtărilor trișează față cu plăsmuirile vetrei.

De departe, de undeva, vine *frica*. Despre ea este *Memorial*-ul *de amiază*, despre o frică interesantă pentru orice psiholog, sau psihologizant, rătăcit în literatură. Nu e angoasă, nici reacție de apărare față de ceva ce cunoști. E un sentiment aproape folcloric, căruia nu-i pot găsi rădăcini decît în prostia precaută, carevasăzică, alterată puțin de filosofie, a gospodarilor lui Creangă. Pentru care călătoriile sînt importante. Ele îi scot din cercul lor de tîmpi și le țes aură de filosofi. Așa și cu Georgescu de la referenți, cel care-a început să schimbe, deodată cu călătoriile, și amantele.

Sînt, e drept, lucruri care-ți alină frica, nerăbdarea, curiozitatea. Însă ele nu pot fi găsite decît iarna. Femeia care caută turtă dulce pentru fiul ei bolnav, flăcăii îmbătrîniți care caută fete măritate și dropii, toți au a aștepta iarna. O perioadă, la urma urmei, de acumulare și de pregătiri, pînă cînd „va trebui să ne reluăm generația și să ne trăim tinerețea netrăită". Un film cu anii '30, s-ar părea, în izolarea unor smîrcuri din Cîmpia Dunării. Un loc unde – am aflat deja, în '65, cînd apăreau prima dată aceste nuvele – timpul e, de felu-i, răbdător cu oamenii care sînt, însă, la Bănulescu, suspicioși și cu dor de ducă. Că fuga lor se-mpiedică într-o lărgime fără repere, nu mai trebuie spus.

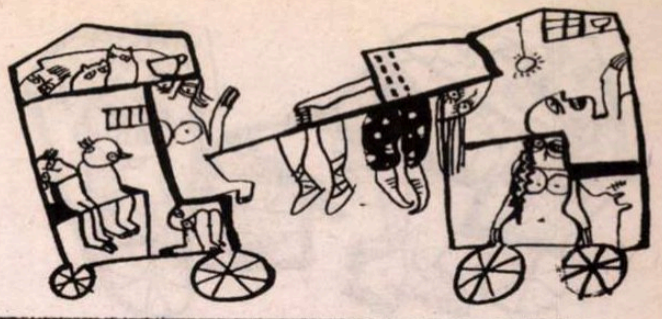
Iarna bărbaților atîmă de multe ceasuri, bijuterii de veston, ceasuri ale morților, ceasuri ale iubirii. Ceasuri din pași, din bătrîneți amînate și din obsesiva privire peste zare. Spre iarnă.

Ceasurile servesc împăraților de mucava, avuților care închid în lada lor cu bani reflexe funebre – oare nu se-arată gloria *Milionarului* la o reuniune ce seamănă bine a parastas, *Soldaților* pe care lumea i-a pomenit așa și nu i-a fost, firește, comod să-și mai schimbe părerea – dovadă de cum trăiesc prejudecățile mult mai mult decît obiectele lor.

Oameni văzuți numai pînă la genunchi care, probabil, nici nu trăiesc mai departe de acolo. Molcome bîjbîiri după identitate. Vizite anunțate pe cartoline de carton, etichetă, plictiseală. Un tablou exact al iernii meteorologic-culturale, cu tabloul angoasant, fără să provoace la altceva decît la o așteptare paralizată de lipsa vigorii și a voinței, al sărbătorilor ei, al timpului care trebuie învins cu greutatea unor puteri în scădere. Cu atît mai în scădere cu cît el e mai sacru.

Firește, însemnările dintr-un anotimp care n-a venit și n-o să vină niciodată – femeile vor sta întotdeauna să-și vegheze drobul de sare, pe cînd bărbații vor călători spre marginile lumești ale prostimii – nu se puteau lipsi de o carte de muzici. *Cîntece*-le *de cîmpie* apar, ca o *addenda*, prima dată în această ediție, ca un fel de mod de întrebuințare a „barbarilor" care așteaptă să ierneze. Un argument al autorului, în loc de postfață, lămurește că aceste cîntece sînt culese din aceeași pîlnie din care fost-au trase personajele, ținute, preț de-o poveste, dintr-o alunecare pe care ele însele și-o doresc. Metafore mari, cu natura culcușită în ungherele corpului care, civilizîndu-se, a alungat-o, încheie aproape fiecare cîntec: „Pînă la ziua albă/ Îmi răsar stelele între barbă și iarbă." Pe ei, cei care nu fac nici o diferență între *acasă* și *afară*, nu-i așteaptă împliniri. Despre Sărbătoarea Recoltei nu se vorbește nicăieri. Tot ce-și doresc – vor avea, nu vor avea? – este o iarnă amenințătoare ca o iluzie, o poezie blîndă, în vers alb, a intrării în pămînt și în ape.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Traian a început

Mă întreb dacă italianul de rînd ştie ce isterie naţională s-a produs la noi în ţară după crima comisă de azi celebrul Romulus Nicolae Mailat. (Printr-o sinistră ironie a soartei, acest ins primitiv are acelaşi nume că unul dintre cei doi legendari fraţi întemeietori ai Romei.) Românii cu rude în Italia l-au afurisit pe criminal cu o ură direct proporţională cu mîndria lor, susţinută pecuniar, că au pe cineva care „a reuşit" în străinătate. O mîndrie care seamănă bucăţică ruptă cu cea a italienilor săraci care aveau rude peste Ocean la începutul secolului trecut şi în anii de mare sărăcie de după cel de-Al Doilea Război Mondial, chiar dacă rubedeniile lor făceau parte din Cosa Nostra.

De îndată ce s-a auzit în România că autorităţile italiene au de gînd să treacă la expulzări, din motive de securitate naţională, a apărut acest cor al autovictimizărilor colective pe cît de ineficient, pe atît de jenant. Unul dintre refrenele sale e „De ce să plătească ai noştri pentru crima acestui ţigan?" Or, o reacţie normală ar fi fost aceea de condamnare a crimei – lucru pe care ar trebui să-l înţeleagă şi acei lideri ai comunităţilor romilor care l-au luat pe Mailat în braţe –, dar şi de condamnare a anunţului autorităţilor de la Roma că vor să treacă la expulzări. După cum se ştie însă, o parte dintre cetăţenii români aflaţi în Italia lucrează la negru. Aceştia pot fi trimişi oricînd acasă, cu tinicheaua de coadă, chiar dacă îşi fac meseria într-o perfectă complicitate cu angajatorii lor. Şi n-ar fi de mirare dacă în contul lui Mailat nu vor fi expulzaţi, alături de cerşetori, hoţi, prostituate şi proxeneţi, şi niscai muncitori fără acte în regulă, dar mai răi de gură. Ceea ce ar fi culmea ipocriziei. Fiindcă din rîndurile acestor români amărîţi care acceptă să locuiască în bidonviluri sînt recrutaţi cei care sînt gata să muncească pentru nimica toată, ca să nu se mai întoarcă la sărăcia fără speranţă de acasă.

Pe de altă parte, aceste ghetouri care au apărut în Italia, la marginea oraşelor, s-au dezvoltat sub ochii îngăduitori sau indiferenţi ai autorităţilor, care au trecut la măsuri de forţă de-abia după ce s-a produs crima lui Mailat.

Una dintre reacţiile Bucureştiului, aceea că ar trebui să facem cunoscută cultura României popularizînd în Italia operele lui Cioran şi Eliade, pentru a ne îmbunătăţi imaginea acolo, mi se pare de un umor involuntar de-a dreptul prostesc. Avem de răspuns unor probleme punctuale: infracţionalitatea românilor în Italia, ameninţările extremiştilor din această ţară împotriva concetăţenilor noştri şi măsurile excesive luate de autorităţile de la Roma provocate de această situaţie, şi noi vrem să-i scoatem la înaintare pe Cioran şi pe Eliade! Mai lipseşte să le aducem aminte italienilor că ei au început, cînd Traian a cucerit neinvitat Dacia cu legiunile sale. ■

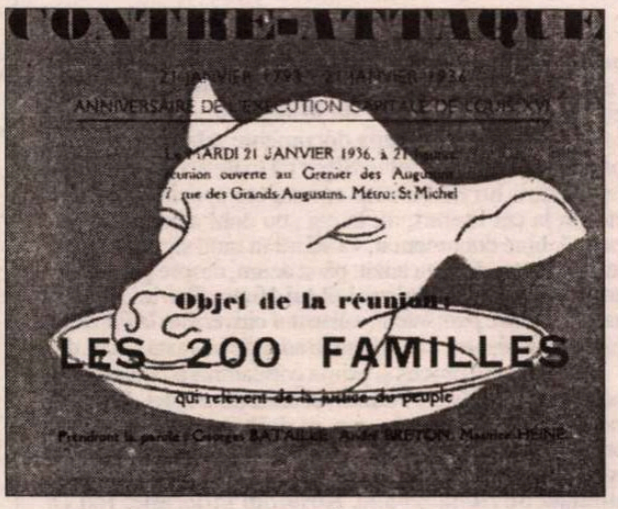
Le contre-attaque d'une (Georges) Bataille perdue

Suprarealismul nu face casă bună cu ceea ce se cheamă pietate. Sanculotul care pălmuie cu sete (cum ne încredinţează Jules Michelet), după oribila decapitare, frumosul cap al vaporoasei şi feciorelnicei Corday d'Armont, e un suprarealist *avant la lettre*. A aniversa jubilatoriu ghilotinarea cetăţeanului Capet, alias Ludovic al XVI-lea al Franţei, ţine de suprarealismul propriu-zis.

Am dat, în urmă cu vreo nouă ani, din, pur şi simplu, întâmplare, printr-un hazard banal, nu „objectif", între paginile unui florilegiu din opera „divinului Marchiz", cu o prefaţă de Apollinaire[1], de un document destul de straniu.

E vorba de un „fluturaş" roz-cyclamen, tipărit de grupul *Contre-Attaque* („Front al intelectualilor revoluţionari"), fondat, în 1935, de către Georges Bataille şi câţiva camarazi ai săi: Breton („cu care se reconciliase provizoriu"[2]), Éluard, Péret, Klossowski, pictorul Yves Tanguy şi Maurice Heine.

Iată documentul amintit[3]:



Desigur, tractul deţinut de mine nu e unic. Multiplicat în suficient de multe exemplare, el dăinuie, şi astăzi, pe cât bănui, în „depozitul legal" ori prin arhive; sau, ca în cazul meu, prin vreo bucoavnă, ca o pseudo-zăloagă de pripas...

Nu-i vorba, deci, de o descoperire, ci, mai curând, de simpla restituţie a unui document (istoric) constând în peticul cutărei foi volante, graţie căreia e cu putinţă, cred, reconstituirea aproape fără greş a unei întregi mentalităţi...

În 1936, Ludovic al XVI-lea al Franţei era trecut în lumea celor drepţi de-o sută patruzeci şi trei de ani.

„LES 200 FAMILLES qui relèvent [depind, *n.m.*] de la justice du peuple" nu mai erau decât o palidă fantasmă cu peruci albe şi jabouri de dantelă; sau, în cazul optim, o materie de studiu pentru cronicarii, inofensivi, ai Vechiului Regim, – când nu o nostalgie snoabă sau autentică, dar fără viitor, a regaliştilor de la „l'Action Française". Pe scurt, cu un cuvânt al lui Arghezi: „un murmur nentrerupt de epitafe, cari mai tăcute, care mai sonore", săpate-n pietrele tombale ale „clubului" cimiterial select Picpus!

Memoria resentimentară, însă, e, prin excelenţă, una lungă.

În vremea astă, băteau tot mai tare, tobele (noaptea, mai ales) de tinichea; unii băteau din palme, alţii, cu pumnu-n masă; drepturile individului băteau şamada; Doamna Moarte bătea cărţile, febrilă... Răstimp în care grupul *Contre-Attaque* juca, brav, popa prostul: *jouait à la bataille!*

Bataille nu era suprarealist. Îl detesta, în taină, pe Breton şi instinctul său dominator, pontificatu-i orgolios, trufia, ca şi, nezodiacal vorbind, leonitatea. Ţin(t)ea, pesemne, să-i ia locul. Să i-l ia, cum? Taxându-l de *cadavru*, bunăoară, va fi fost contraproductiv. Atunci?

Ei, bine, erijându-se în demiurgul unei „religii fără Dumnezeu" sau, cel puţin, al unei cvasi-secte, al unei „societăţi secrete" laice, dar catacombale.

Una „comică", are să ricaneze, după decenii, Pierre Klossowski[4], găsind în ea „o doză de ridicol", – Michel Leiris[5] considerând-o, mai blând, „oleacă puerilă".

Ca vechi fârtaţi sau ca ciraci, pe vremuri, ai lui Georges Bataille, ambii, ajunşi la senectute şi la înţelepciunea vârstei, resimt, faţă cu B.-H. L., ce-i hărţuie cu întrebări, un disconfort, o jenă morală, o ruşine (de unde, regretele, ca şi palinodia). E o ruşine asemănătoare aceleia a lui Kirillov, unul din „demonii" lui Dostoievski, care preferă, finalmente, suicidul, un suicid de ordin silogistic, terorismului şi anarhiei alogice şi criminale.

În ceea ce priveşte societatea secretă a lui Georges Bataille, care-şi va fi „propus, drept ţintă, dereglarea mecanismelor sociale" şi va fi „râvnit la sacrificii"[6], nu va fi fost lipsită de umor, un savuros umor involuntar, ba chiar de farsa propriu-zisă: „niciun părtaş nevrând să-şi însuşească rolul de victimă, de jertfă, membrii societăţii hotărâră, conform legendei, cel puţin, să stranguleze un berbec!"[7]

Numai că el, acest berbec... ispăşitor (a cărui capătână, vag bovină, ocupă centrul foii cyclamen), este un soi de miel pascal (la tavă!); iar pseudo-religia lui Bataille, o parodie cât se poate de grotescă şi cel mai amărât plagiat.

Fără să mă vreau, se înţelege, detractorul unui ieftin tract, – nu vreau decât să-i semnalez, aici, prostia, inadecvarea, aşadar, sau, baremi, maxima futilitate.

La ce bun să fii anticapeţian, la ceasurile nouă seara, marţi, 21 ianuarie 1936, dată la care Republica Franceză, *la France d'Anatole France*, să zicem, era astfel, adică „anticapeţiană", de-o manieră mult mai eficace decât *les batailles de Georges Bataille*, în numele unui zeu otios şi acefal!

Drept dovadă, iată o scurtă relatare a istoricului Thierry Ardisson[8]:

„Duminică 20 ianuarie 1980, la ora nouă şi trei sferturi dimineaţa, în place de la Concorde, Domnul conte Pierre de la Forest-Divonne aduce o jerbă de garoafe albe cu marginile sângerii şi o depune în chiar locul unde Regele fusese, la 21 ianuar, decapitat. [...] Pe o banderolă, se putea citi inscripţia următoare: „Ludovic al XVI-lea, rege martir, roagă-te pentru Alphonse al II-lea şi pentru Delfinul Francisc." Domnul de la Forest-Divonne şi cei vreo zece prieteni care-l acompaniau, fură nu se poate mai surprinşi când se văzură prinşi în cerc de poliţaii coborâţi în piaţă din nu mai puţin de trei autocare! Se dădu, unu-doi, comanda îndepărtării de la locul faptei a «corpului delict», — după care avu loc ancheta acestui grup de «tâcâniţi»."

Muzica şi *Vive la République!*

Şerban FOARŢĂ

---

[1] „Bibliotèque des Curieux", 4, Rue de Furstenberg, Paris, MCMIX.

[2] Alain Arnaud & Gisèle Excoffon-Lafarge, *Battaille*, Éd. du Seuil, Paris, 1978, p. 18. (În paranteză fie spus: limbajul toxic în exces şi permanentele polemici dintre, să zicem, ortodocşi şi eventualii apostaţi şi/sau schismatici ai mişcării, aduc a bolşevism curat.)

[3] Deoarece textul, reprodus pe foaie de ediţie, e dificil lizibil, iată-l în transcriere liniară: „**CONTRE-ATTAQUE**// 21 JANVIER 1793 – 21 JANVIER 1936// ANNIVERSAIRE DE L'EXÉCUTION CAPITALE DE LOUIS XVI// Le MARDI 21 JANVIER 1936, à 21 heures, réunion ouverte au Grenier des Augustins,// 7, rue des Grands-Augustins. Métro: St Michel// **Objet de la réunion: // LES 200 FAMILLES//** qui relèvent de la justice du peuple// Prendront la parole: Georges BATAILLE, André BRETON, Maurice HEINE."

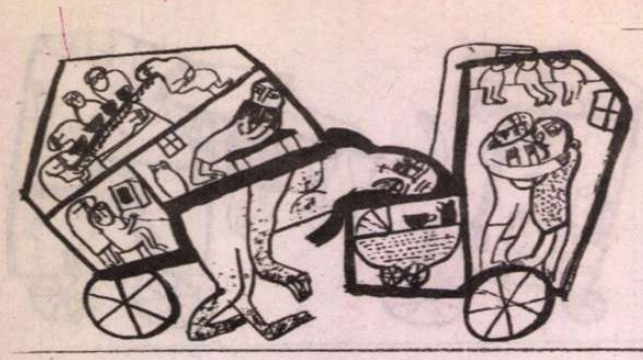
[4] *Apud* Bernard-Henri Lévy, *Les Aventures de la Liberté*, Éd. Bernard Grasset, Paris, 1991, p. 170.

[5] *Ibid.*, p. 175.

[6] Alain Arnaud & Gisèle Excoffon-Lafarge, *loc. cit.*, p. 18.

[7] *Ibid.*

[8] *Louis XX. Contre-Enquête sur la Monarchie*, Éd. Olivier Orban, Paris, 1986, p. 48.



De la Agârbiceanu la Mateiu Caragiale

STEAUA, revistă literară, artistică şi culturală mensuală, editată de Uniunea Scriitorilor din România şi de Redacţia publicaţiilor pentru străinătate, are o ţinută pe măsura destinaţiei sale. Într-un cuvînt, revista e consistentă şi plăcută la lectură, cu texte bine alese şi atent scrise. De exemplu, articolul lui Ion Buzaşi, din numărul de pe luna septembrie 2007, despre „Scrierile creştine ale lui Agârbiceanu", prilejuit de împlinirea a 125 de ani de la naşterea scriitorului. „Mesajul etic este o trăsătură evidentă a scrierilor lui Agârbiceanu, cu atît mai evidentă în cele cu explicită temă creştină. I s-a adus acuza că ar fi un scriitor cu tendinţă moralizatoare şi, într-un fel de profesiune de credinţă, scriitorul a căutat, nu să se apere, ci să se explice: «Pentru mine, începînd de la vîrsta de 21-22 de ani, cea mai înaltă frumuseţe omenească e frumuseţea spirituală, armonia şi desăvîrşirea vieţii spirituale.»" Cronicarul a reţinut de asemenea recenzia Mihaelei Ursa („Debutul critic al unui fizionomist") pe marginea cărţii lui Angelo Mitchievici, intitulată *Mateiu I. Caragiale Fizionomii decadente* (Institutul Cultural Român, 2007): „Reuşita cărţii este că întreţine mitul (tot mai des vizitat) unui Mateiu Caragiale *dandy*, «parcimonios cu apariţiile publice», «retractil», «crepuscular nocturn», «degenerationist», obsedat de heraldică sau de astrologie, trufaş, proiectat în personajele sale, cultivînd *kitsch*-ul şi violenţa estetică etc. etc."

Atotputernicele servicii secrete

Programatic, revista *LETTRE INTERNATIONALE* acordă o atenţie mai mare decît literaturii de ficţiune (totuşi un capitol consistent din sumar) reportajelor, comentariilor şi analizelor făcute de scriitori, istorici, sociologi, politologi, jurnalişti – evenimentelor şi situaţiei actuale din diferite zone geopolitice. Din aceste piese de lego, alese şi asamblate inteligent, ediţia română ne dă în fiecare număr o imagine multidimensională a lumii şi ne înlesneşte înţelegerea mai subtilă a ceea ce se petrece la şi cu noi. Numărul 63 – toamna 2007 e exemplar din acest punct de vedere. De pildă, citind eseul Dunjei Melčić, *Un recviem sîrb*, despre asasinarea prim-ministrului Zoran Djindjic la comandă politică, de către mafia economică provenită din serviciile secrete, nu putem să nu ne gîndim ce s-ar fi putut întîmpla şi la noi, dacă nu s-ar fi stopat afacerile ilegale cu ţigări (operaţiunile „Ţigareta") şi petrol („Jimbolia") în care erau implicaţi membri ai S.P.P., S.R.I. şi altor servicii secrete. ● Încă şi mai interesantă e analiza intitulată *Rusia azi*, făcută de istoricul şi sociologul Perry Anderson de la University of California. El relevă modul în care falsa democraţie – „democraţia administrată" – a înlocuit totalitarismul, după preluarea resurselor naturale de către o mafie din KGB. Democraţia administrată înseamnă „una în care se ţin alegeri, dar rezultatele sînt cunoscute dinainte; justiţia audiază cazuri, dar se iau hotărîri care coincid cu interesele autorităţilor; prea este diversă dar, cu puţine excepţii, dependentă de guvern. Acesta este, de fapt, un sistem de «putere necontestată», din ce în ce mai asemănător cu statul sovietic, dar fără vreo bază ideologică." În acest sistem, elitele – inteligenţia – şi-au pierdut rolul important în cultură, învăţămînt, societate, „piaţa secerîndu-le suportul instituţional". Odată cu sărăcirea universităţilor, declinul mass-mediei controlate de oligarhi, plecarea competenţelor ştiinţifice şi artistice peste graniţe, scena culturală s-a dezintegrat şi fragmentat. În Rusia, „democraţia administrată", sprijinită pe imensele resurse controlate de stat, dă iluzia de oarecare ordine maselor, care preferă tirania anarhiei. ● Şi din dialogul între doi zirişti, pakistanezul

Ahmed Rashid şi elveţianul Georg Brunold e vorba despre serviciile secrete, răspunzătoare de situaţia din Pakistan. Rahid expune raporturile fundamentalismului islamic cu serviciile secrete ale armatei pakistaneze şi greşeala SUA şi a NATO de a-l sprijini pe preşedintele militar Musharraf, care nu poate renunţa la servicii secrete, deci nici la fundamentalism.

Sovromcărbune

Un amplu dosar cu *Procesele şi condamnările lui Ion D. Sîrbu* publică revista *APOSTROF* (consistentă şi elegantă grafic, ca la fiecare apariţie) în numărul 9. Cele zece pagini sunt îngrijite de Mihai Barbu, care a făcut efortul de a căuta şi grupa documente relevante privind condamnările scriitorului. Sigur că toate aceste elemente ale acuzării lui Sîrbu sunt cunoscute specialiştilor (ne referim la cei literari, nu la cei „cu ochi albaştri"); însă dosarul, bine documentat, va stârni în mod sigur interesul cititorilor care doar au auzit, până acum, despre petrileanul Ion D. Sîrbu (modelul real al lui Victor Petrini din *Cel mai iubit dintre pământeni*, asistentul universitar la Filozofie ajuns în închisoare şi în mină, trădat de nevastă ş.a.m.d.).

Dacă primul proces şi prima condamnare se datorează unei discuţii cu Marcel Petrişor, în redacţia revistei „Teatrul", unde Sîrbu şi Doinaş lucrau, al doilea proces şi a doua condamnare sancţionează – în logica perfect-aberantă a regimului – scrierea unei piese „cu caracter reacţionar", intitulată *Sovromcărbune*. Absurdul înfloreşte: Ion D. Sîrbu e acuzat pentru un text scris cu şapte ani în urmă şi care, în plus, nu se găseşte la dosar. În intervenţiile acuzării, ca şi în cele ale apărării, *Sovromcărbune* figurează ba ca piesă de teatru, ba ca roman, ba ca... scrisoare. Oricum ar fi, nimeni din cei de faţă n-a citit textul, despre care acuzarea declară că, având un conţinut revc 'uţionar, are totodată un caracter contrarevoluţionar! Procesul, însă, decurge implacabil. „În consecinţă, tribunalul a hotărât, în numele poporului, cu unanimitate de voturi, condamnarea civilului Dezideriu Sîrbu la 7 (şapte) ani de închisoare corecţională, cu suspendarea exerciţiului drepturilor civile, pentru delictul de uneltire contra ordinii sociale. Tribunalul dispune confiscarea totală a averii condamnatului şi îl obligă să plătească statului 400 de lei cheltuieli de judecată."

Un dosar judecătoresc şi un caz omenesc de parcurs – eventual, cu creionul în mână – de către tinerii noştri stângişti, ca şi de nostalgicii socialismului din generaţia mai vârstnică.

Cronicar

ochiul magic

Fălcosu contra Săpăligă şi cronicarii contra vîntului

Fotbalul este un fenomen popular. Unanima lui răspîndire provine din maxima simplitate a regulilor şi din instinctul incoercibil al omului care, dacă are acces la o minge, o loveşte cu piciorul. Fotbalul este, aş zice, un apriorism. Păşind pentru prima dată, susţinut de subţiori, fiul meu a întîlnit în cale mingea. Fără ezitare, s-a proptit pe piciorul stîng şi, dovedind că va fi dreptaci, a tras un şut în sfera de cauciuc. De atunci, deşi nu-l învaţă nimeni, dă cu latul şi cu exteriorul din instinct.

Fotbalul e frumos pentru marea lui popularitate. Ajungi într-un sat din Italia sau din China, stai la masă cu un ministru sau cu un mitropolit. Subiectul care te poate apropia de toţi, fără greş, este fotbalul.

„Cică nişte cronicari, duceau lipsă de şalvari". Şi, se vede treaba că, printr-un consens tacit ce aduce a monstruoasă coaliţie, au decis să nu mai lase loc profanilor în aria mingii cu picăţele. Ei sînt supăraţi că singurul domeniul în care pot emite pretenţii tehniciste este la îndemîna, sau mai exact la piciorul, oricui! Politicienii, managerii, medicii, aşii cinematografiei au jargonul lor specializat din care „civilii" sînt excluşi de la primele enunţuri. La fotbal însă, vai, sute de mii de oameni adunaţi într-o tribună şi alte milioane care sparg seminţe în faţa unui ecran de sticlă ştiu ce va să zică şut (shot), ofsaid (off side), gol (goal), „pălitură de osîndă" (penalty) etc.

Atunci ce şi-au zis aceşti nefericiţi, deposedaţi de prestigiul unui jargon propriu? Că trebuie să inoveze limbajul cronicilor ce le comit astfel încît doar iniţiaţii să-l priceapă. Aplecarea către mister şi ezoterism este un dat inefabil al omului, aşa cum este şi lovirea mingii cu laba piciorului!

Iau cîte un ziar de sport, ba chiar şi cîte un tabloid cu pretenţii de cotidian şi mă simt snobat decisiv... Citesc: Fălcosu i-a dat clasă lui Săpăligă. Puriul din nou în corzile lui Ţeţe. Nici o speranţă pentru Briliant! Eroul de la Kosice îl contrazice pe Îl Luce! (*exemple evident imaginare n. a.*).

Ce înţeleg? Nimic. Mai exact, aproape nimic, ca într-o limbă în care ştiu gramatica şi nu posed lexicul. Mă pricep la fotbal ca oricare. Dar, pentru că nu îmi dedic energia nervoasă urmăririi blaturilor şi mişmaşurilor din fotbal, nu pot urmări limbajul cronicăresc din gazete, ba uneori nici comentariile de la televizor. Am altceva de făcut decît să scot fişe cu poreclele celor 18 antrenori din prima ligă, pentru a nu mai vorbi de jucători şi de alde „Corleone", „Naşul" etc.

Mi se pare o strălucită imbecilitate, să cauţi să anulezi, printr-un lexic criptic, tocmai enorma accesibilitate a fenomenului. Asta în cazul unui fenomen popular, frizînd o epidemie mondială! În loc să meargă în sensul teribilei şi, pentru presă, cîştigătoarei isterii de masă, ei, „cronicarii" sportivi, se pun contra curentului: fac singurul lucru pe care îl ştiu contra vîntului. Caută să obscurizeze unul dintre puţinele lucruri pe înţelesul tuturor. Ei vor să creeze dintr-o originalitate de doi bani, care trăieşte oricum cîteva minute, cît ziarul, un pseudolimbaj pentru iniţiaţi. Aceşti cititori firoscoşi sînt, firește, tot mai puţini, pe măsură ce poreclele se obscurizează infantil. E ca în „păsărească" pe care o practicau cîndva subretele, geloase că stăpînii vorbeau franţuzeşte fără ca ele să priceapă.

O lume de frustraţi înconjoară un fenomen frumos în sine ca fotbalul, mînjindu-l cu mici dejecţii, precum porumbeii maculează statuile.

Horia GÂRBEA

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2008

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 56 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată sau a cecului şi adresa dumneavoastră completă.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 45

16 noiembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

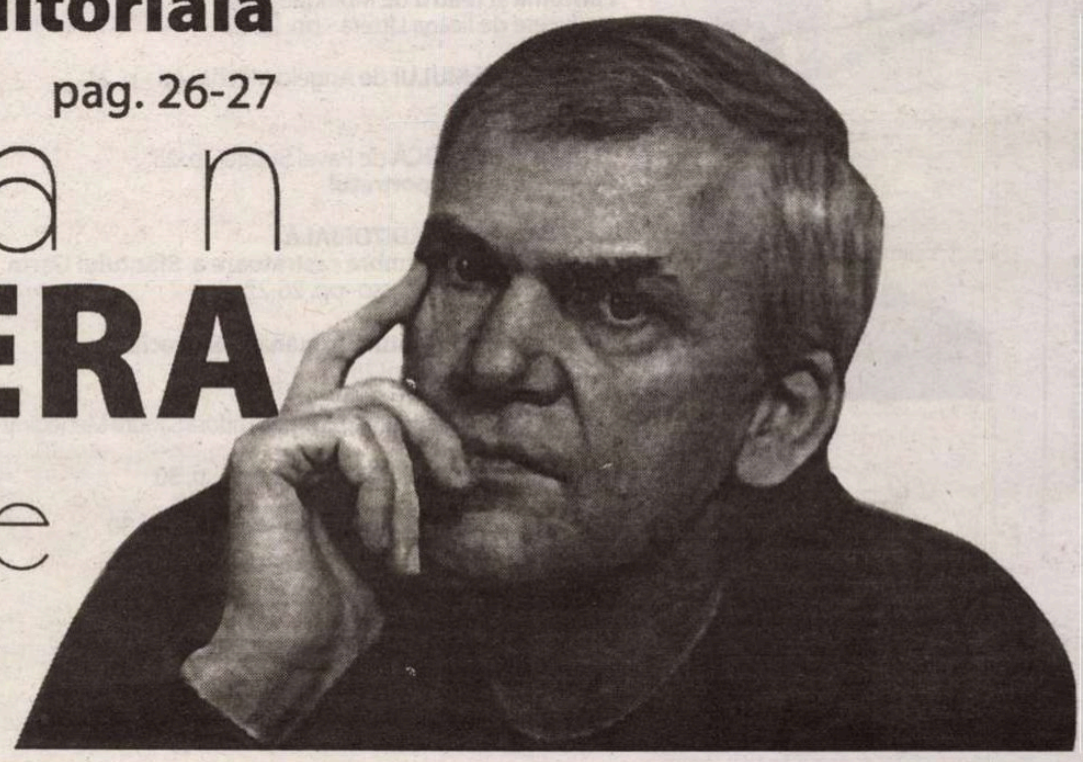
pag. 16-17

constantin STERE
în anii afirmării

Avanpremieră editorială

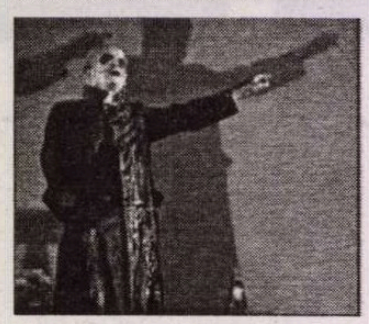
pag. 26-27

milan KUNDERA
Testamentele trădate



Biblioteca Județeană
MUREȘ

sumar



U.E. şi România de Toma Roman - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Comunismul cu şalul pe figură

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Semnătura sub lupă

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Spinul morţii

CRONICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloş - p. 7
Acelaşi Sorin Stoica

Poezii de Ioana Dinulescu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Relaţia cu celălalt

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 10
O limbă moartă

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Aqua forte

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Ana Blandiana şi *homo viator*

Banca de valori literare de Ion Simuţ - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Din nou despre Eliade şi Culianu

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Începuturile publicistice ale lui Constantin Stere
de Victor Durnea - pp. 16-17

Profesorul Mihai Pop de Iordan Datcu - p. 18
Mihai Pop. Un artistocrat de A. Gh. Olteanu - p. 18

Realitate şi bibliografie de Alexandru Dobrescu - p. 19

„Ciocnirea civilizaţiilor" şi poezia de Grete Tartler - p. 20

Personajele teatrului de Teodor Vârgolici - p. 21

Horia Aramă de Mircea Opriţă - p. 21

Fantomă şi teatru de Monique Borie
traducere de Ileana Littera - pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Îngerul gratuit

CRONICA PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Portretul şi autoportretul

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Milan Kundera – Umbra castratoare a Sfântului Garta
Traducere de Vlad Russo- pp. 26-27

Traduceri din literatura română în Slovacia
de Eva Kenderessy - p. 28

„Variaţiuni româneşti" la Lima de Tudora Şandru Mehedinţi - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Şcoala veche

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31

O carte românească de istoria ideilor în Germania
de Al. Ioanide - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 6, 8, 9, 12, 14, 15, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 5, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 31), **ECATERINA IONESCU**
NINA PRUTEANU (pag. 3, 7, 10, 11, 21, 24, 25, 32)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Umbre*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romlit@romlit.ro; romania_literara@yahoo.com
http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

BRD GROUPE SOCIETE GENERALE

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

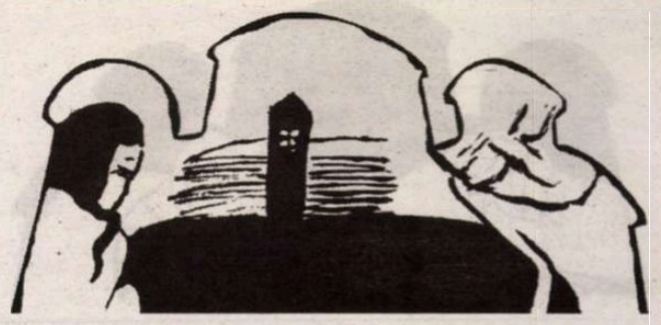
satiricon

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

În Europa, dezvoltarea asincronică a structurilor statale şi, implicit a comunităţilor naţionale, formate în epoci diferite, a generat configurarea unor orizonturi simbolice profund delimitate şi dificil armonizabile.



U.E. şi România

Cazul cetăţeanului român de etnie romă care a ucis şi jefuit în Italia a provocat, în mediile locale şi internaţionale, dezbateri extrem de încinse. Dincolo de faptul în sine (agresiunea unui emigrant faţă de un membru al colectivităţii-gazdă), controversele pe care le-a iniţiat se axează pe două direcţii semnificative pentru toată dinamica socio-economică presupusă de formarea şi dezvoltarea Uniunii Europene. Una se centrează pe impactul diferenţelor de civilizaţie dintre diversele comunităţi naţionale asupra *melting-pot*-ului iniţiat de structurile organizaţiei. Cealaltă vizează efectele ciocnirii culturilor atât asupra cunoaşterii reciproce între indivizi şi colectivităţi, puşi (puse) dintr-odată în contact direct, cât şi asupra comportamentelor de conformitate pe care ele le generează. Prima direcţie caută să surprindă în ce măsură asumarea *acquis*-ului comunitar poate impune, în timp, o oarecare nivelare a calităţii vieţii la dimensiune continentală. Cea de a doua vrea să descifreze până unde se poate merge la alinierea sau, eventual, uniformizarea ierarhiilor axiologice regionale şi locale, fără a se ajunge la dizolvarea identităţii culturale a comunităţilor etnice implicate. Uniunea Europeană nu se vrea, cel puţin deocamdată, un stat federal de tipul celui american în care diferenţele între componente sunt, cel mult, de ordin legislativ, libertatea individului nefiind afectată de apartenenţa lui la o etnie, cultură sau religie diferite de cea a majorităţii. S.U.A. nu au în spate o istorie a diferenţelor (colective sau individuale) precum bătrânul continent, iar evoluţia lor comună le-a conferit trăsături ce justifică concluzia (sugerată de François Furet în *Trecutul unei iluzii*) că sunt – ca urmare a egalităţii acceptate consensual între indivizi – naţiunea sau poporul burghez prin excelenţă. În Europa, dezvoltarea asincronică a structurilor statale şi, implicit, a comunităţilor naţionale, formate în epoci diferite, a generat configurarea unor orizonturi simbolice profund delimitate şi dificil armonizabile. Iar experimentele politice bazate pe ideologii conflictuale au marcat şi mai mult diferenţele de civilizaţie şi cultură dintre Occident şi Orient, dintre Vest şi Est, chiar dacă în ambele zone ale continentului s-au încercat formule de omogenizare internaţionaliste, economice şi politice. În U.E., comunităţile naţionale sunt (şi vor fi) „obligate" să-şi menţină încă multă vreme diferenţele identitare marcate istoric.

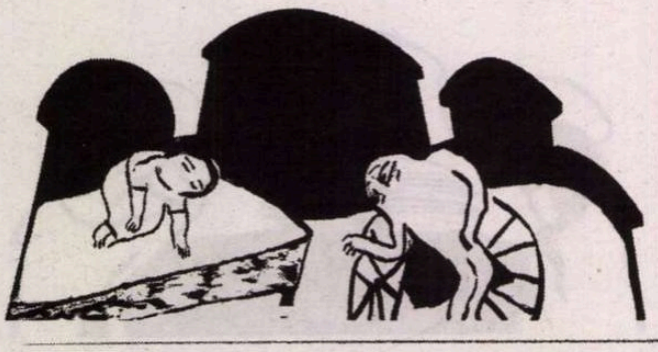
Discrepanţele în planul civilizaţiei sunt, desigur, profunde, dar şi cel mai uşor de atenuat. Este adevărat că pentru Estul continentului, afectat de sincopa comunistă, reducerea lor presupune o sumă de sacrificii sociale pe care Occidentul le-a evitat. *Tranziţia* de la socialism la capitalism (de la etatismul economic la economia de piaţă) a generat o serie de situaţii pe care Vestul le-a prevenit printr-o evoluţie treptată ce a impus, aproape de la sine, o uniformizare a comportamentelor economice, legile pieţei libere fiind peste tot aceleaşi. În „epoca naţiunilor" ele au fost sursa conflictelor militare majore cu vize „imperialiste". Democraţia fundamentată pe regulile pieţei libere are însă capacităţi de autoreglare ce au impus apropierea, treptat, renunţarea la conflictele pentru „sfere de influenţă" exclusive în favoarea armonizării economice supranaţionale. A contat desigur şi presiunea exercitată de categoriile sociale structurate în interiorul comunităţilor, susceptibile de a fi atrase de mişcări politice extremist-etatiste, de tip fascist sau comunist. Diversele „pieţe comune" (ale cărbunelui, oţelului etc.) realizate de Occident au dus la uniformizarea, lentă dar fermă, a nivelului de trai şi, implicit, a comportamentelor economice din perspectiva consumismului. Statul naţional şi-a putut permite, într-un astfel de context, să delege o parte din atribuţiile sale unor organisme ce impuneau reglementări comune obligatorii. Evoluţie ce nu s-a produs în Est, unde *uniformizarea politică* şi generalizarea economiei de comandă ascundea, sub masca internaţionalismului, hegemonismul (recte, imperialismul) puterii comuniste dominante, Uniunea Sovietică. Modelul economic etatist a impus violenţa de stat pentru ştergerea diferenţelor între categoriile („clasele") sociale existente şi pentru restrângerea absolută a libertăţilor individuale ce, în plan economic, sunt sursă de ierarhie, de diferenţiere. Cetăţeanul-asistat a devenit „obiectul" unei economii a penuriei din ce în ce mai greu de justificat propagandistic. Relaxarea hegemonismului sovietic în perioada post-stalinistă nu a însemnat şi democratizarea politică ori economică a structurilor statale din *sistem*, ci a naţionalizat totalitarismul, bazat în tot Estul pe aplicarea nuanţată a aceleiaşi scheme. Uniformizarea în sărăcie a devenit mai puţin vizibilă, dar s-a menţinut, lipsa de performanţă economică dobândind acum o justificare propagandistică în plus: „amestecul străin", generator al unei *xenofobii de stat*, cu consecinţe vizibile pentru *forma mentis* a membrilor fiecărei comunităţi naţionale. Căderea comunismului şi tranziţia la economia de piaţă au pus cetăţeanul-asistat în faţa unor opţiuni dificile, cu grave consecinţe psihologice: adaptarea rapidă la concurenţă, redescoperirea spiritului întreprinzător, acumularea cu orice preţ a capitolului investiţional. Cursa declanşată astfel a fost pierdută de cei mai mulţi, complexului faţă de bunăstarea occidentalului adăugându-i-se cel faţă de concetăţenii capabili de reuşită economică prin orice mijloace. Oligarhiile din statele Estului s-au format în primul rând din potentaţii fostelor regimuri (oameni din „aparat" şi din serviciile secrete), care au utilizat instituţiile publice ca instrumente selective pentru acapararea, preferenţială şi coruptă, a patrimoniului economic etatizat. Renunţarea brutală la „întreprinderile socialiste", sub presiunea economiei occidentale, a disponibilizat o imensă cantitate de forţă de muncă ieftină care, din lipsa cererii pe piaţa internă, s-a orientat spre pieţele muncii occidentale, acceptând orice condiţii salariale. U.E. a realizat târziu necesitatea reglementării acestei abundenţe de oferte ce dinamizau producţia proprie asigurând creşterea economică, dar ridicau o multitudine de probleme de protecţie socială, asigurarea muncii, satisfacerea necesităţilor de *loisir* etc. Spaima de „instalatorul polonez" sau de „căpşunarul român" s-a dovedit nejustificată în condiţiile în care economiile occidentale câştigau, dar a generat şi o serie de frustrări pentru că, inevitabil, în timp, noii cetăţeni europeni de rangul doi solicită aceleaşi drepturi ca şi gazdele lor. Discriminarea şi diferenţierea economică este cauza unor viitoare conflicte sociale din comunităţile care s-au deschis emigraţiei. Mai înţelept ar fi fost, probabil, dacă U.E., după impunerea reglementărilor comunitare uniformizante pentru noile state membre (mai ales cele anticorupţie), ar fi încercat un transfer de activităţi economice (nu doar de capitaluri) în teritoriile acestora, pentru fixarea forţei de muncă disponibilizate, asigurându-i condiţii similare cu cele din Vest.

Discriminarea economică a potenţat – şi potenţează – confruntarea culturală interetnică. Comunismul a aplatizat şi deformat ierarhia valorilor proprii naţiunilor pe care le-a dominat. Comunismul naţional a adăugat grilei ideologice o deformare şovină lecturii valorilor, izolarea naţională permiţând susţinerea unor absurdităţi de genul priorităţii etnice absolute în anume producţii simbolice. „Omul nou", vizat de proiectul ideologic comunist era, prin definiţie, un consumator de produse culturale mediocre, lipsit de orice posibilităţi de distanţare critică de ele. De-culturalizarea practicată de regimurile comuniste explică în mare măsură extrem de rapida deschidere a comunităţilor estice spre consumul produselor culturale *de serie* ale Occidentului, spre asimilarea modelelor facile, narcotizante, marginale. Concomitent, *forma mentis* etnocentristă, indusă de propaganda diverselor partide comuniste la putere, a făcut ca până şi această asimilare să devină deformatoare, obţinându-se mutanţi culturali animaţi de complexe contradictorii, de superioritate şi inferioritate, în raport cu universurile simbolice străine cu care intră în contact. Faţă de o asemenea „întâlnire", U.E. a procedat de asemenea superficial, promovând standarde educaţionale modelatoare şi grile axiologice nediferenţiate, frustrante din perspectiva personalităţii de bază specifice fiecărei comunităţi. Membrii acestora din diaspora au resimţit – în mod paradoxal, dar justificat – această impunere ca o tratare segregaţionistă, ca o marginalizare. Dublată de discriminarea economică, uniformizarea culturală prin subproduse simbolice generează efecte perverse în relaţiile inter-etnice din comunităţile Uniunii. Majoritarii îi percep pe migranţi drept „corpuri străine" în colectivităţile lor unitare, iar aceştia se simt dispreţuiţi şi dominaţi de comunităţi ce doar îi folosesc. Consiliul U.E. ar fi trebuit să caute soluţii de integrare armonioasă acceptate de ambele părţi ale ecuaţiei.

Efectele cazului Mailat, criminalul rom de cetăţenie română din Italia se explică în mare prin aceste situaţii. Reacţia dură a politicienilor (şi cetăţenilor) italieni faţă de românii aflaţi la muncă în peninsulă nu se datorează însă numai lor. Confuzia între minoritatea romă şi români se bazează, în principal, prin imaginea negativă pe care statul român o are în Occident. Un stat incapabil să îşi aplice coerent şi egalitar propriile legi, un stat al corupţiei generalizate, în care nu sunt găsiţi niciodată marii corupţi, un stat al deturnării oficiale de fonduri, în care până şi înalţii demnitari sunt sensibili la „atenţiile" de orice fel, nu poate „exporta" decât cetăţeni după chipul şi asemănarea lui. Occidentul îşi aminteşte şi acum cu dezgust „mineriadele" provocate de „emanaţii" comunişti ai răscoalei din 1989 şi nu uită violenţele interetnice justificate naţionalist pentru întărirea unei puteri corupte şi interesate. Occidentul nu crede că România s-a vindecat de cultura xenofobă şi etnocentristă pe care comunismul a inoculat-o ani la rând cetăţenilor ei. Nu are rost să repetăm că vinovată de această imagine este clasa politică în funcţiune, clasă ce s-a schimbat prea puţin după prăbuşirea totalitarismului. Pe fondul celor două axe de diferenţiere faţă de Occident, ale civilizaţiei şi culturii, România chiar se prezintă drept o comunitate neintegrabilă. Deşi, în realitate, la nivelul omului de rând nu este aşa. S-ar putea argumenta că lenea, hoţia, corupţia, invidia şi ura faţă de străin sunt trăsături ale personalităţii de bază române, după cum au observat Dimitrie Drăghicescu sau Ştefan Zeletin. Dar românul de rând munceşte corect şi cinstit în afară şi ar munci corect şi cinstit şi la el acasă dacă legile ar fi respectate şi aplicate neselectiv, dacă ce s-ar face azi nu s-ar desface mâine, dacă violenţa şi abuzul ar fi coerent şi ferm amendate. Romul tâlhar şi prezumptiv asasin ce a provocat ridicarea unei ţări întregi împotriva românilor poate că nu ar fi comis actul său criminal dacă în România n-ar fi fost uşor iertat de o condamnare penală, dacă în România ar fi înţeles – totuşi – să câştige decent printr-o muncă anume. Toţi aceşti „dacă" vor continua să afecteze, cu actuala clasă politică, pe toţi cetăţenii ţării, indiferent de etnie.

U.E. va realiza, probabil, că integrarea este o chestiune de timp şi de politici diferenţiate faţă de comunităţile naţionale ce o alcătuiesc, indiferent de „starea" lor. Dar aceleaşi probleme vor trebui să le rezolve şi comunităţile în cauză. Pentru că, orice „uniune" este o relaţie la care trebuie să consimtă toate părţile în mod liber şi conştient.

Toma ROMAN



N-am să înţeleg, însă, niciodată de ce împotriva nedreptăţilor, intoleranţei, abuzurilor trebuie să lupţi renunţând la propria identitate în favoarea unei non-identităţi.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Comunismul cu şalul pe figură

Nu pot fi bănuit că n-aş avea suficientă simpatie pentru ideea de minoritate, de grup defavorizat, că n-aş fi un duşman al persecuţiilor şi discriminărilor. Şi totuşi, marşul pe care l-am văzut pe străzile Bucureştiului, săptămâna trecută, un marş anti-discriminare, m-a pus pe gânduri. Privit de la distanţă, el n-a fost cine ştie ce. Vreo treizeci-patruzeci de indivizi care cărau, pe ploaie, nişte pancarte şi rosteau, din când în când, diverse lozinci. Partea cu adevărat şocantă e că protestatarii aveau feţele acoperite cu un fel de cagule menite să bage spaima în tine. Oricât ai fi de tolerant, de sprijinitor al pluralităţii de idei, nu se poate să nu-ţi fi trecut prin minte bănuiala că participanţii aveau ceva de ascuns. Ce anume?

Astfel de grupuri mascate am mai văzut în galeriile violente de fotbal, populate de bătăuşi cu lanţuri şi bâte gata să fie izbite în scăfârliile suporterilor galeriei adverse. Nu ştiu dacă e vorba de unii şi aceiaşi indivizi, dar semnele exterioare îi plasează în categoria celor ce nu vor să fie ulterior identificaţi. Prin însuşi gestul ascunderii feţei, ei transmit un semnal negativ: că e ceva dubios în acţiunea lor şi că scopurile urmărite nu sunt tocmai curate. Lucru cu atât mai surprinzător, cu cât doleanţele păreau cu totul firesti: lupta împotriva discriminării. Ce om normal n-ar fi de acord cu aşa ceva?

N-am să înţeleg, însă, niciodată de ce împotriva nedreptăţilor, intoleranţei, abuzurilor trebuie să lupţi renunţând la propria identitate în favoarea unei non-identităţi. O fi mesajul mai puternic dacă vine din neant? Or fi ideile mai percutante dacă le comunici prin formule în care omul e redus la consistenţa dubioasă a unei măşti? Sau e vorba de cu totul altceva, de acţiuni ce n-au de-a face nici cu democraţia, nici cu discriminarea?

Lucrurile încep să se lămurească dacă ai curiozitatea să intri pe site-ul uneia sau alteia din organizaţiile care au pus la cale marşul despre care pomeneam. Vei constata că ideologia lor e un amestec de anarhism şi extremism de stânga, un ghiveci ridicol de globalism şi anti-capitalism visceral. Una din aceste organizaţii îşi propune, între misiuni, şi subminarea companiei Microsoft. Textul e de-un umor nebun, dacă n-ai simţi în el ura nemiloasă a luptei pentru pieţe de desfacere:

„Cea mai mare parte a lumii computerizate din România şi din sud-estul Europei supravieţuieste din software Microsoft piratat. Deşi pirateria ar putea diminua controlul monopolurilor corporatiste, există mereu ameninţarea de a fi descoperit şi amendat; de asemenea, pirateria nu contribuie la schimbarea mentalităţii care acceptă restricţiile aduse libertăţii ca norme şi standarde [sic!]. O alternativă reală la monopolul Microsoft nu este furtul prin utilizarea fără licenţă a software-ului, ci alegerea unor sisteme de operare şi software care nu îţi impun alternativa de a plăti ori a fura, ci care sunt bazate pe libertatea de distribuţie, o etică a împărtăşirii, şi libertatea consumatorilor de a controla şi a schimba produsele. Încurajăm utilizarea softului liber (free software), iar o secţiune a site-ului nostru este dedicată traducerii unor texte importante despre licenţa generală publică (GPL) şi lupta împotriva proprietăţii intelectuale – chestiuni care sunt încă relativ necunoscute în România." Etc. etc.

Lăsând de-o parte limbajul de balamuc, mentalitatea de milog (vezi „etica împărtăşirii") şi încurajarea furtului, a plagiatului, a însuşirii muncii şi gândirii altuia („lupta împotriva proprietăţii intelectuale"), te întrebi: ce legătură au aceste idei cu discriminarea, egalitatea individului, nedreptăţile şi abuzurile politice? Doar corifeii acelor instituţii ne pot spune. Textul te duce, însă, la ceea ce se află dincolo de sinistrele amestecuri ale politicului şi economicului. Nu cred că trebuie săpat prea adânc pentru a da de profitorii unor acţiuni politice în forţă: adversarii marilor firme internaţionale care au schimbat, în ultimul deceniu şi jumătate, faţa acestei părţi a Europei. Nu trebuie să fii mare politolog pentru a afirma că în spatele fiecărei bătălii politice se află o bătălie economică. „Mascaţii" de azi nu sunt decât masa de manevră a unor interese economice despre care ei, ca indivizi, probabil că nu ştiu nimic, dar păpuşarii din umbră, cei care le-au dat ordin să-şi acopere chipurile, s-ar putea să ştie chiar prea mult.

Am asistat, aşadar, la un episod nefericit dintr-un lung şir de acţiuni la fel de nefericite. El a compromis, în ochii omului obişnuit, esenţa mesajului care ar fi trebuit transmis. Cum „regizorii" acţiunilor de acest fel sunt mult prea implicaţi în activităţi politico-lucrative, rezultatele mitingului s-au dovedit a fi contraproductive: antipatia cu care a fost reflectat marşul în presă a fost dublată de-un lesne sesizabil murmur de dezaprobare din partea opiniei publice: „Ia uite la mascaţii ăştia care vor să ne dea la cap!" Cam atât a „trecut" din mesajul, ce s-a vrut sofisticat, la o populaţie sătulă de pumni ridicaţi (aşa cum apar ei într-un afiş ce cheamă la demonstraţie), de exprimarea violentă a resentimentului, de ura contra celor care, în fine, pot cumpăra liber de la magazin ceea ce comunismul le-a interzis vreme de o jumătate de secol.

Activităţile lăudabile promovate (ca de pildă, invitaţia de a renunţa la maşină în favoarea bicicletei) sunt torpilate de iniţiative inspirate din tacticile nerusinate ale comunismului: crearea unei aşa-numite „no-buy day", adică a unei zile în care oamenii n-ar mai cumpăra nimic, arată esenţa nu doar anti-capitalistă a acţiunilor, ci şi resentimentul adânc înrădăcinat în mintea ideologilor din spatele demonstraţiei. Blocarea mecanismului economic normal, aducerea, eventual, la faliment a instituţiilor comerciale sunt dezirabile pentru orice *desperado* în căutare de senzaţii tari, dar şi prilejuri de a deveni vizibil pe scena publică.

Infantilismul accentuat al acestor gesturi nu trebuie să ne inducă în eroare. Fiecare în sine pare o tâmpenie, dar însumate pot să arate că duşmanii democraţiei, ai economiei de piaţă, ai libertăţii de a-ţi arăta chipul se înmulţesc. Faceţi exerciţiul banal de a urmări comentariile de pe internet şi veţi observa că nouăzeci şi nouă la sută dintre cei ce-şi dau cu părerea o fac folosind nume de împrumut. E o nouă formulă a laşităţii, a lipsei curajului de a-ţi asuma, cu nume şi prenume, o opinie. Dar e, în acelaşi timp, o străveche stratagemă a bolşevicilor, care s-au ascuns mereu în spatele unor „noms de guerre", de la Stalin la Pătrăşcanu. Aceia măcar aveau scuza că se aflau în ilegalitate! Actorii de azi n-o au decât pe cea a propriilor frici şi frustrări. (Şi pentru că veni vorba de „tătucul popoarelor", recomand noua lucrarea a lui Simon Sebag Montefiore, „Young Stalin", o excepţională analiză a felului în care gangsterul georgian a devenit politicianul posesor al unei imense puteri personale. Cei care au citit şi cartea anterioară a lui Montefiore, „Stalin: The Court of the Red Tsar", ştiu că nu e nimic nou sub soare: toate aceste acţiuni cu masca pe faţă sunt suficient de grăitoare la nivel simbolic pentru a nu ne lăsa duşi de nas de cei aflaţi în spatele mişcărilor.) Josef Djiugaşvili îşi alegea pseudonime simplist-primitive: „Soso", „Koba", „Stalin". Astăzi, emulii săi au la dispoziţie o infinitate de posibilităţi, dintre care nu puţine se termină în „dot.com". E singurul progres pe care umanitatea l-a înregistrat într-un secol de experimente violente, soldate cu milioane de morţi, în care sectanţii unuia şi aceluiaşi simptom paranoid – setea de putere – n-au avut nici un scrupul să sacrifice oameni, vieţi şi destine. Aşa că, dacă tot vor să ajungă să ne conducă, indivizii la care mă refer ar trebui măcar să-şi dea şalurile jos de pe figură! ■

Publicitate

Literatura română are destule secrete, care ajung până la semnătură. Las deoparte problema pseudonimelor nerezolvate azi, cum e Laura Vampa, „redactoare" de la Universul, cu un condei destul de caragialesc.

Semnătura sub lupă

Ioana Pârvulescu
Cronica optimistei

O reclamă destul de reuşită care se repetă zilele acestea la televizor vorbeşte despre valoarea semnăturilor din viaţa fiecăruia dintre noi. Prima semnătură de a cărei greutate am fost conştientă a fost nu a mea, ci a lui Eminescu. La vârsta marilor imitaţii ştiam s-o reproduc perfect, de la iniţiala prenumelui, cu trei spinări, ca un *m* mic pus sub lupă, şi E-ul rotund, până la buclele fundei de sub nume, la care migăleam cu entuziasm. Mai mult desenam decât scriam. În orele plicticoase din gimnaziu, umpleam foile de la sfârşitul caietului cu caligrafierea semnăturii poetului, în mai multe variante, până am ajuns s-o trasez în mare viteză. N-aş putea să spun nici acum de ce făceam asta, dar bănuiesc că estetica juca un rol. Şi numele, şi desenul lui mi se păreau frumoase. Prin clasa a noua a venit momentul să-mi inventez o semnătură proprie, ceea ce, probabil, însemna un pas spre ideea de identitate. Atunci, pentru că tocmai învăţasem la engleză I-ul rotunjit al pronumelui *eu*, mi-am unit prenumele cu *ego*-ul şi mi-am stabilit, pe viaţă, un element specific în caligrafia semnăturii. Multă vreme am semnat cu mare grijă, ca şi cum acolo, în literele scrise cu stiloul, trebuia să mă oglindesc chiar eu. Ca şi cum semnătura ar fi fost o poză. Cu timpul, desenul acesta exterior a devenit şi la mine, ca la mai toţi, „indescifrabil", în schimb, cred, progresam în stabilirea unei semnături interiorizate mai limpezi. Iar celor din jur învăţam, la fel, să le descopăr, dincolo de litere, o identitate cu valoare de garanţie.

Am citit dintr-o suflare recenta carte a domnului Victor Ieronim Stoichiţă intitulată, cu umor aş zice, *Vezi*? (traducere de Mona Antohi, Ruxandra Demetrescu, Gina Vieru, Bucureşti, Humanitas, 2007), aşa cum i-am citit şi celelalte volume. Este o expunere aproape detectivistică (cum face mustăciosul Hercule Poirot după ce a adunat toate indiciile şi a rezolvat crima, în faţa tuturor personajelor suspecte, adunate în salon) a ideii de *privire* în pictura impresionistă. Iar în partea a III-a, cea despre (auto)portretele lui Manet şi Degas, am dat peste câteva pagini de analiză a semnăturii duble a lui Manet în interiorul pânzei *Concert în Grădina Tuileries* (1862), care se leagă perfect de literatură. Concertul anunţat în titlu nu este vizibil, vizibili sunt numai spectatorii şi jocul privirilor lor. Observaţia lui Victor Ieronim Stoichiţă m-a trimis imediat la Caragiale şi la grădina „Iunion", unde piesa adevărată e cea a spectatorilor, *jocul privirilor*, nu comèdia nemţească. La Manet apare, aici, un element în plus: poziţia pictorului faţă de spectacolul din interiorul pânzei şi care ne este dezvăluită ca fiind dublă, atât în interiorul tabloului, cât şi în afara lui. La marginea din stânga, cu un singur picior în interiorul pânzei, în grădină, celălalt fiind, virtual, în afara ramei şi a „ficţiunii", în cameră, Manet apare într-un autoportret cu joben, cu un costum în armonie cu eleganţa vestimentaţiei celorlalţi oameni de la Tuileries. E ca şi cum Manet ar face un du-te-vino afară-înăuntru, privind când cu ochii pictorului din faţa şevaletului, când cu cei ai personajelor din grădina pictată. În celălalt capăt al pânzei, tot la margine, se află semnătura din litere: „Toată reprezentarea se desfăşoară între aceşti doi «Manet», «figura» şi «numele» pictorului-autor [...] Punerea în scenă a semnăturii echivalează cu o inserţie simbolică a actului de producere în interiorul produsului". Răspunsul lui Manet la întrebarea contemporanului său Baudelaire, „Ce este arta pură în concepţia modernă?" coincide deci cu al poetului: „Este crearea unei magii succesive înglobând în acelaşi timp obiectul şi subiectul, lumea exterioară artistului şi artistul însuşi" (Charles Baudelaire, *Curiozităţi estetice*).

Paralela cu Caragiale (care-i era contemporan, mai tânăr cu o generaţie) poate merge mai departe. Manet este şi nu este în lumea personajelor sale. Semnătura portretistică, chiar dacă se putea recunoaşte în epoca lui, era chiar şi atunci greu de sesizat prin poziţia ei. Ulterior, ea a devenit aproape secretă (multe reproduceri o taie, din greşeală), prin „aerul de familie" pe care-l are comun cu celelalte figuri masculine ale epocii, de care nu se distinge, prin dimensiunea redusă, prin marginalitate şi prin uitare: numai specialiştii ştiu azi să-i identifice autoportretul. Acelaşi lucru se întâmplă şi la Caragiale, şi am arătat cu alt prilej cum şi el are prezenţe secrete: un mare hohot de râs al unui personaj nevăzut, aflat într-un *colţ* al berăriei, altfel spus, lângă rama schiţei (*La Paşti*), este semnătura lui tainică.

Literatura română are destule secrete, care ajung până la semnătură. Las deoparte problema pseudonimelor nerezolvate azi, cum e Laura Vampa, „redactoare" de la *Universul*, cu un condei destul de caragialesc. (Nu i se cunoaşte lui Caragiale un asemenea pseudonim, poate e vorba de un epigon; dintre multele nume cu care a semnat el, cel mai mult îmi place Spanachidi). Dar, la fel ca în analiza lui Victor Ieronim Stoichiţă la tabloul lui Manet, mai semnificative mi se par semnăturile care se strecoară, simbolic, şi în interiorul textului literar, nu rămân aşadar numai în josul paginii de revistă sau pe coperta cărţii. E cunoscută semnătura ludică a lui Eminescu din *Antropomorfism*, în spiritul vesel al farselor Junimii:

„Şi cu multă plecăciune vi se-nchină
Minunescu."

Asemenea tuturor semnăturilor, e scrisă în dreapta jos. Dar, ca ultimă rimă a poemului (ecou la explicitul „boierescu" şi la implicitul, ascunsul, M. Eminescu) şi cuvânt final, are o poziţie tare. Minunescu se minunează de cele relatate de el însuşi, luând-o înaintea cititorului. Semnătura e o cheie de lectură şi dezamorsează prin râs surpriza sau nedumerirea provocată de povestea cu găini umanizate.

Autoportretul lui Manet

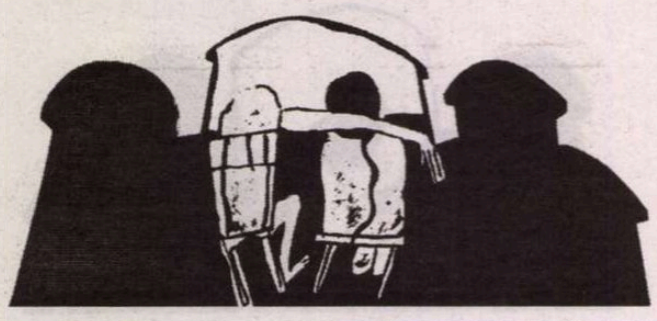
La Arghezi, semnătura din poemul *Incertitudine*, ultimul din volumul *Cuvinte potrivite*, este importantă pentru jocul încifrare-descifrare. Penultima strofă intensifică nesiguranţa anunţată încă din titlu: „Gândul meu al cui gând este? / În ce gând, în ce poveste,/ Îmi aduc aminte, poate, / Că făcui parte din toate?" Este o pierdere aproape jung-iană a eului propriu sau, dacă nu, o căutare mistică a acestuia. Ultima strofă contrapune incertitudinii semnătura, a cărei greutate din majuscule ar trebui să reechilibreze balanţa:

„Scriu aici, uituc, plecat.
Ascultând glasul ciudat
Al mlaştinii şi livezii.
Şi semnez:
TUDOR ARGHEZI"

Numai că siguranţa unei semnături nu ajută la nimic, nu descifrează taina din întreg volumul, e ca „arcul" cu care omul încearcă să-l doboare pe Dumnezeu.

Secretă este şi o posibilă semnătură a lui Ion Barbu, aflată tot într-o poziţie-cheie: este, la fel, ultimul cuvânt din ultimul poem al volumului *Joc secund*. Poemul se intitulează *Încheiere* şi include, cum se ştie, un desen geometric final, un „Eptagon cu vârfuri stelelor la fel, / Şapte semne puse ciclic: EL Gahel." Deja această poziţie îi stabileşte valoarea de semnătură care e, *mutatis mutandis*, ca la Eminescu şi Arghezi. Cea mai atrăgătoare interpretare a ei a fost făcută într-o conferinţă din 1991 de către un cunoscut exeget barbian, dl. Basarab Nicolescu: *Ion Barbu – aspecte transdisciplinare ale operei*: „Numai acest cuvânt, EL GAHEL, a fost sortit unui incredibil număr de interpretări, mergând de la onirismul cel mai dezlânat până la cea mai halucinantă dezlănţuire a delirului logicii. Ele pot alcătui un volum întreg şi sunt, toate, interesante. În ceea ce mă priveşte, înţeleg EL GAHEL drept ceea ce este, adică *o semnătură*. Faptul îmi îngăduie să transform cuplul de opoziţie binară Ion Barbu-Dan Barbilian într-un *ternar*, *Ion Barbu-EL GAHEL-Dan Barbilian*, prototip al ternarului din logica terţului inclus. Acest ternar joacă un rol crucial în cosmologia *Jocului secund* [...] Evident, în acest ternar EL GAHEL deţine rolul terţului tainic inclus." Pentru Basarab Nicolescu acest nume, care înseamnă în arabă „Ignorantul", reprezintă semnătura secretă a lui Barbu şi recunoaşterea limitelor cunoaşterii omeneşti. Oricum, semnătura dublă din secolul al XIX-lea este depăşită. Semnătura triplă îi ia locul, pe măsură ce omul modern îşi divide tot mai mult identitatea. ■

Éduard Manet, Concert în Grădina Tuileries



Heidegger vorbește despre moarte cu aceeași impasibilitate cu care un anatomopatolog descrie aspectul unui cancer

Sorin Lavric

Spinul morții

Uimitoare ușurința cu care filozofia curățâ o temă de asperitățile ei sufletești. Parcă o ecranare discursivă sterilizează tușele macabre ale vieții cu ajutorul unui filtru dezinfectant. Rezultatul este o salubrizare generală prin care clocotul scîrbos al intimității noastre e acoperit de dantela fină a unor noțiuni distinse. Din acest motiv, oricît de vii, de dureroase și de insuportabile ar fi consecințele unei probleme umane, disciplina aceasta stranie și nepopulară, al cărei neplăcut obicei este de a radiografia totul prin ochelarii arizi ai schemelor teoretice, îmblînzește repede toate nuanțele dure: le învăluie într-o armătura terminologică în care pînă și cele mai atroce experiențe capătă o tentă de eleganță blîndă. E ca și cum o radieră conceptuală, alunecînd dintr-o parte în alta, chiuretează buboaiele și secrețiile sordide. De aceea, privită cu ochii filozofiei, viața are aerul fastuos al unei ceremonii viagere. O defilare cochetă de gesturi nobile și demne, în spatele cărora nu mai e loc de putori, repulsii, mîrșăvii și spasme. Și astfel, adăpostită în faldurile sobre ale unei parade teoretice, o solemnitate doctă travestește petele oribile ale vieții.

O problemă oribilă de o respingătoare evidență e bunăoară moartea. Cînd ne referim la ea, o facem copleșiți de un sentiment neplăcut: fie tristețe resemnată din cauza pierderii unei ființe dragi, fie revoltă înspăimîntată la vederea unei nenoriciri umane, fie deprimarea îndoliată pricinuită de o pierdere cu neputință de recuperat. Moartea cere doliu și îmbălsămări, parastase și pomeni, lacrimi și regrete. Alteori cere apoteoze romantice: poeții fac apologia morții în numele eliberării de chinul vieții. În toate aceste cazuri, o trăsătură invariabilă ne întîmpină mereu: un sentiment ce se exprimă într-o formă mai mult sau mai puțin patetică.

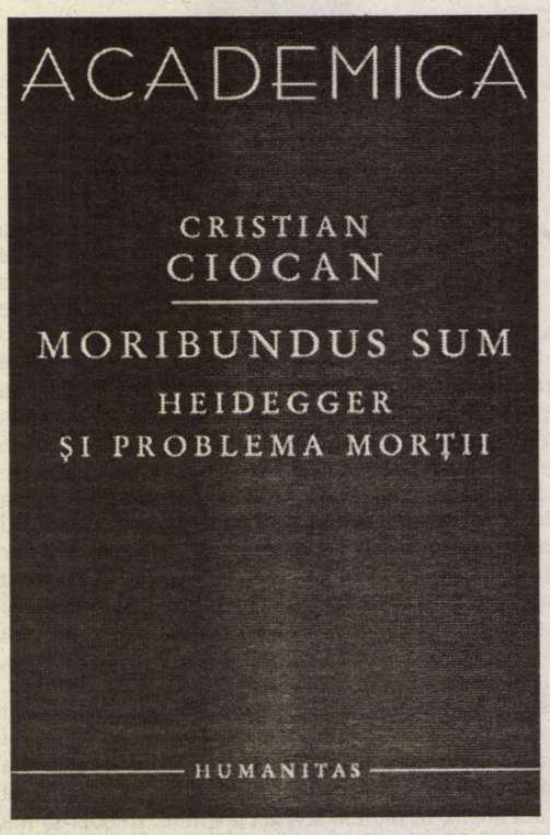
Nu aceasta e situația filozofiei. Dacă vreți o discuție aseptică golită de orice urmă de emotivitate spontană, citiți cărțile în care filozofii vorbesc despre moarte. Vă veți simți ca într-un salon de înfrumusețare a cadavrelor. Nu știu dacă ați asistat vreodată la o autopsie. Șocul cel mare nu stă în scîrboșenia insuportabilă a unui trup care este ciopîrțit bucată cu bucată, ci în contrastul incredibil dintre urîțenia spectacolului de abator și mina indiferentă a medicului anatomopatolog. Ție îți vine să verși clătinîndu-te sub valurile de putoare viscerală, iar medicul, aflat parcă pe scena decernării unui premiu național, vorbește imperturbabil de docimazie, de depunerile ateromatoase pe pereții vaselor, de steatoza ficatului sau de infiltrațiile nodulare din mucoasa intestinului. Tu ești convins că ai nimerit în gaura cu șerpi, iar el se simte ca într-un muzeu cu exponate demne de analizat.

Puterea aceasta de a discuta detașat despre o temă în fața căreia în mod normal îți vine să urli o regăsim din plin la Heidegger. În fond, în secolul XX, dacă moartea a devenit vedeta teoretică a discursului filozofic este fiindcă profesorul din Freiburg i-a ridicat un edificiu conceptual. Tot jargonul creat de Heidegger în jurul lui *Sein zum Tode* (ființă întru moarte) a avut efectul unei lansări culturale. Iar europenii au început să vorbească mai mult sau mai puțin diletant despre moarte tocmai în prelungirea expresiilor fenomenologului neamț. Tot ce a urmat după Heidegger, de la Lévinas și Derrida pînă la Sartre și Merleau-Ponty n-a fost decît o reverberație speculativă iscată de ecoul noțiunilor introduse de neamț. Heidegger vorbește despre moarte cu aceeași impasibilitate cu care un anatomopatolog descrie aspectul unui cancer: cu o distanțare teoretică pe care știe să și-o sprijine pe o armătură conceptuală ce l-a făcut celebru. Iar cartea lui Cristian Ciocan, *Moribundus sum: Heidegger și problema morții*, este poate cea mai competentă analiză pe care un exeget heideggerian a dedicat-o modului în care filozoful german abordează tema morții.

Judecată în întregul ei, cartea lui Cristian Ciocan impresionează nu numai prin anvergura chinului exegetic – moartea e urmărită în toate articulațiile și consecințele ei –, dar mai ales prin vădita voință de a-l înțelege pe Heidegger dincolo de litera textului. În această privință, cel mai bun capitol al cărții este cel dintîi („Locul problemei morții în *Sein und Zeit*"), de altminteri și cel mai consistent. În paginile lui, Cristian Ciocan face ceea ce puțini exegeți pot face: se ridică la nivelul lui Heidegger grație unei cercetări de o acuitate lipsită de indulgență. Ca să ajungi la o asemenea performață ți se cere un lucru pe cît de simplu pe atît de greu de realizat: să nu mai fi un partizan admirîndu-l în secret pe Heidegger, adică un adept care, sub pretext că îi analizează gîndirea, îi ține de fapt partea. Ți se cere așadar să fii un cercetător neîngăduitor. Rezultatul este o confruntare la propriu cu noțiunile lui Heidegger și cu inadvertențele și contradicțiile ce apar în textele neamțului. Felul în care Cristian Ciocan analizează relația dintre *Befindlichkeit* (situare afectivă) și *Stimmung* (dispoziție afectivă), dintre *das Selbst* (sinele) și *das Man* (impersonalul „se") sau dintre *Umwelt* (lumea ambiantă), *Mitwelt* (lumea împărtășită cu alții) și *Selbstwelt* (lumea sinelui) îl așază pe exegetul român în categoria celor mai profunzi analiști ai lui Heidegger. Cauza rămîne una singură: îndrăzneala de a te lepăda de superstiții și de false pudori, încercînd să-l înțelegi pe Heidegger cu adevărat: nu de ochii lumii, ci în așa fel încît, în sinea ta, să fii încredințat că nu te-ai mințit singur.

Cel mai ușor lucru în exegeza lui Heidegger este să trișezi. Stratagema la care recurg majoritatea autorilor este unul al psitacizării terminologice: îi repetă cu sfințenie sintagmele și desfășoară o psalmodie interpretativă ce se înlănțuie de la sine grație simplei derulări a unor noțiuni legate ca mărgelele pe fir. Sau ca boabele pe abac. Se obține astfel un dicteu papagalicesc, săvîrșit de un pilot automat care este suficient de deștept ca să poată folosi expresiile lui Heidegger, dar și suficient de mărginit ca să nu le poată adînci cu propria minte. Un astfel de jargon, însușit pe dinafară și etalat ca o haină de gală, poate fi manevrat după plac și după voință, ca orice limbaj de specialitate. Pe dinăuntru însă, exegetul simte foarte bine că haina îl strînge: nu a înțeles ce Dumnezeu vrea să spună fenomenologul german prin cutare expresie, și pe deasupra nu are onestitatea să recunoască asta. Urmarea e o maculatură exegetică ineptă care se adună an de an pe marginea operei lui Heidegger. Cărțile acestea, relicve deplorabile întesînd degeaba rafturile bibliotecilor, alcătuiesc marea groapă comună a rebuturilor livrești.

Cartea lui Cristian Ciocan nu intră în această categorie. Ea este o mostră de competență analitică ce trece dincolo de crusta lexicală a cuvintelor neamțului. Iar dacă acum ocolim sintagmele pietroase și neprimitoare ale jargonului lui Heidegger și încercăm



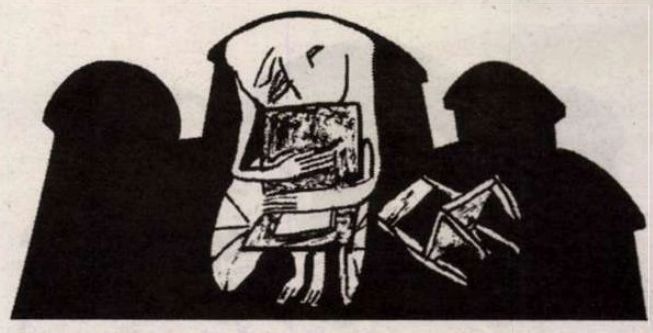
Cristian Ciocan*, Moribundus sum: Heidegger și problema morții, *Humanitas, București, 2007, 410 pag.

să-i înfățișăm ideile în cuvinte simple, atunci putem detecta două idei surprinzătoare pe care fenomenologul le formulează în privința morții.

Prima idee este că fenomenul acesta atît de macabru e intransmisibil. La oricîte decese am asista și la oricîte înmormîntări am fi martori, spectacolul lor nu ne spune nimic despre ce înseamnă cu adevărat moartea. Cu alte cuvinte, moartea e unul din acele evenimente pe care nu le poți înțelege decît trăindu-le pe propria piele. De aceea, oricîtă competență ai avea în privința morții altora, ea nu poate ține loc de experiența ei intimă. Pe aceasta nu o poți trăi decît de unul singur, și numai atunci cînd îți vine ceasul. Prin urmare, fiecare moare de propria sa moarte, iar priveliștea morții altora nu ne conferă nici un certificat de competență în privința ei. Filozoful, la fel ca anatomopatologul sau ca preotul, este dezarmat în fața morții, iar sub acest unghi al neputinței biologice, el nu se deosebește cu nimic de cel mai de rînd muritor de pe acest pămînt. Dacă așa stau lucrurile, atunci a filozofa pe seama morții înseamnă a vorbi despre un lucru asupra căruia nu ai nici o putere. Toată filozofia clădită în jurul ei nu te ajută cu nimic în clipa ieșirii de pe scenă. De aceea, deși viața ar trebui să fie o pregătire pentru moarte, din păcate nu este.

A doua idee este că moartea nu este ceva exterior ființei umane, un eveniment venit din afară care să te surprindă brusc. Un cutremur, o boală incurabilă sau un atentat nu sunt decît cauzele accidentale ale unei morți care lucrează în mine de la un bun început. Moartea este posibilitatea mea supremă și viitorul meu cel mai sigur. Sunt sigur că voi muri, atîta doar că nu știu cînd. Din acest motiv, fuga de gîndul morții este o constantă a psihologiei contemporane. Din nefericire, această eschivă psihică nu poate să desființeze intimitatea neiertătoare ce mă leagă de moarte. Poate în schimb să-mi păstreze echilibrul interior și calmul. Așa se face că, în viața cotidiană, omul este înclinat să se gîndească la moarte ca la un eveniment care va veni într-o zi nedefinită, plasată cît mai departe în viitor. Aruncarea într-un viitor foarte îndepărat îi fură morții caracterul atroce și desființător, și îi dă omului entuziasmul de care are nevoie pentru a trăi. Toate considerațiile acestea au fost etichetate de Sartre drept jonglerii heideggeriene. Oricum ar fi, ceva adevărat tot trebuie să fie în această analiză a morții, de vreme ce voga pe care o are de cîteva decenii nu dă semne că se va stinge. ■

Desigur, ne putem întreba, ca de fiecare dată în asemenea cazuri de dispariţie prematură, cum ar fi evoluat şi cum s-ar fi schimbat scrisul lui Sorin Stoica.



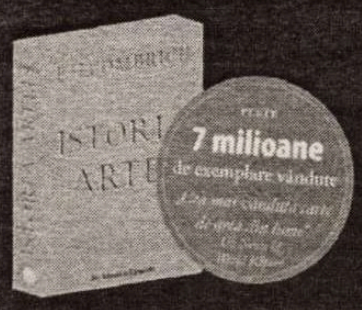
Publicitate

CEA MAI POPULARĂ CARTE DESPRE ARTĂ DIN LUME

E.H. GOMBRICH

Autorul bestseller-ului ISTORIA LUMII

ISTORIA ARTEI



- „Este o carte care, cu siguranţă, ar putea afecta mentalitatea unei generaţii. *The Times Literary Supplement*
- „O adevărată delectare, atât pentru minte, cât şi pentru ochi." *Prof. H.W. Janson, Universitatea New York*
- „Aproape la fel de bine-cunoscută ca Mona Lisa, *Istoria artei* a lui Sir Ernst Gombrich îmbină utilul cu plăcutul." *Pierre Rosenberg, director al Muzeului Luvru*

Pro Editură şi Tipografie
www.proeditura.ro

VIAŢA NUTREŢII DOAR TRĂIEŞTE EA TREBUIE CELEBRATĂ

Cosmin Ciotloş

Acelaşi Sorin Stoica

***Sorin Stoica*, Aberaţii de bun-simţ, *Prefaţă de Antonio Patraş*, Editura Polirom, 2007,216 p.**

Cum se întâmplă, nu prea ştiu, dar această ultimă carte a lui Sorin Stoica – *Aberaţii de bun-simţ* – e altceva decât o propunere implicită ori o zgomotoasă tentativă de reevaluare a tânărului autor. Ideea de *celălalt*, atât de dragă simultan antropologilor şi criticilor literari, se arată străină de metoda practicată cu lentoare de gigant aici. De la începutul editorial şi până la finalul biografic mult prea timpuriu, Sorin Stoica rămâne, în linii mari, unul singur. Neschimbat şi greu de tulburat. Sinceritatea, jocul de-a povestea, pofta nebună de a spune totul, raportarea la câteva personaje-blazon, finul umor bărbătesc sunt câteva din mărcile certe ale autorului *Limbii comune*. Iar consensul recenzenţilor în a le depista şi expune, la fiecare nou, neaşteptat, volum, nu e nici pe departe rezultatul unei banale întâmplări probabilistice.

Desigur, ne putem întreba, ca de fiecare dată în asemenea cazuri de dispariţie prematură, cum ar fi evoluat şi cum s-ar fi schimbat scrisul lui Sorin Stoica. Ştim din experienţă că, oricât de seducător etalate sau de logic construite, mai toate variantele care s-ar putea avansa sfârşesc în pura fantezie. Ar fi scris un roman fluvial, ancorat în temele *mainstream* ale comunismului? Ar fi renunţat vreodată la actantul lui drag, la cinicul cu nume şui, Nae Stabiliment? Ar fi continuat suita de proze scurte şi de radioscopii ale proximităţii, în linia recunoscutei admiraţii pentru Mircea Nedelciu? Foarte greu de aproximat. Cu atât mai mult cu cât *Aberaţiile de bun-simţ* nu ne oferă nici un indiciu.

Şi, într-un anume sens, e mai bine că e aşa: dacă unul din marile pericole – sancţionabile, într-adevăr – care-i pândesc pe descoperitorii târzii ai lui Sorin Stoica este cel al transformării dramei personale a autorului în melodramă critică, plăcerea naivă de a mai întâlni măcar accidental o carte a sa nu poate fi nici interzisă, nici blamată în vreun fel. De aici fascinaţia faţă de *Jurnalul* alcătuit din frânturi de corespondenţă, de aici entuziasmul din jurul apariţiei acestei culegeri de povestiri. Ambele, în fond, întinse exerciţii de relectură, reveniri proaspete într-un spaţiu deja cunoscut.

Acelaşi Sorin Stoica, numai că *încă o dată*. Iată – editorial şi emoţional totodată – legitatea care dictează orizontul de aşteptare al unei asemenea cărţi postume. Chiar de la un text la altul, deşi fără prea deranjante redundanţe, ea se păstrează perfect şi proliferează măsurat. Schema, supusă unei analize brute, e oarecum simplă, centrată aproape muzeal în jurul câte unui obiect intim (nu neapărat indecent) proiectat în amintiri cât se poate de limpezi, cu un anume dozaj de umor şi cu o concluzie scăpată parcă din vârful delicat al condeiului. Şi totuşi, în ciuda tuturor acestor rigori formale, naturaleţea – şi numai ea – dă tonul. Categoria artificiului se autoexclude încă de la primele pagini, fără a da semne de minimă revigorare pe parcurs. Un gen similar de îmbinare paradoxală e de urmărit – dacă ţinem cu tot dinadinsul să stabilim tipologii – la poetul ieşean Constantin Acosmei, în singurul său volum de până acum, *Jucăria mortului*. Altminteri, orice echivalenţe sunt dificil de trasat.

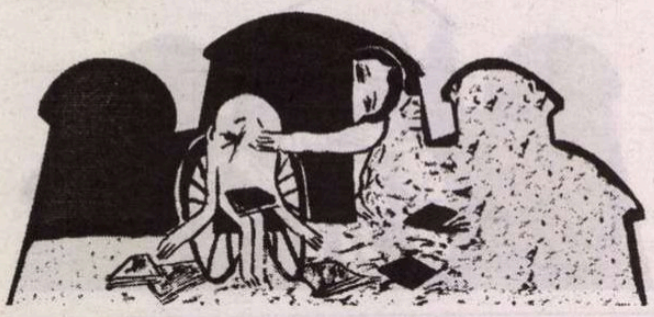
Cum se explică o atare combinaţie? Să încercăm o secţiune diagonală prin carte. Cu alte cuvinte, de la o proză obiectuală, în stilul instalaţiilor din artele vizuale, ca *Polata*, la una mai degrabă intertextuală şi tot atât de expozitivă, dar nu lipsită de anumite infiltraţii teoretice, cum e substanţiala bucată *Jurnalul unei călugăriţe căreia nu i s-a întâmplat nimic*. De la atelierul robust de concepere a unui amalgam la codul de citire corectă a unui text în egală măsură aluvionar şi – prin forţa contextului – rudimentar.

Cam aşa se prezintă substanţa: „Polata poate fi interpretată ca un spaţiu de trecere. Nimic nu se aruncă pur şi simplu la gunoi. Sunt nişte etape intermediare prin care trebuie să treacă obiectele până când pot fi declarate moarte. O anticameră a unui cimitir. Obiectele de aici nu sunt gunoaie. Lângă polată există şi un butoi ruginit, în care, într-adevăr, se află nişte gunoaie. Ambalaje. Declarate, ca atare, gunoaie. Nu mai există nici un dubiu asupra lor. Obiecte epuizate. Anacronice. Dar care pot fi resubstanţializate. Ceva de genul ochiul stăpânului care îngraşă vita. [...] Praful – cuvânt-cheie. În sens citadin, ţine de igienă, în sens rural, ţine de ornamentică, aş zice. Praful la ţară are un fel de funcţie artistică. La oraş el se şterge, e antipatic. La ţară evocă nostalgic, face parte din peisaj. E un strat printre altele, un fel de giulgiu provizoriu." (pag. 42)

Şi cam aşa transcrierea ei, în fragmentul privilegiat cu temei de prefaţatorul Antonio Patraş: „Eugenia Ionescu avea la data aceea vreo 25 de caiete destul de consistente, o operă monumentală, în fond, în care îşi povestea viaţa şi implicit copilăria. Metodologia de întocmire a acestor caiete-jurnal îmi apare destul de obscură, pentru că în jurnal apar însemnări absolut fără nici o legătură între ele despre Hitler şi George Vraca. Singurul principiu de coerenţă ar fi criteriul cronologic. Ca o concluzie, am putea spune că apar foarte puţine date despre viaţa ei. Jurnalul pare o situare în context. Ce se întâmplă în lume simultan cu viaţa Eugeniei Ionescu. Parcă pentru provocarea unor corelaţii, a unor cauzalităţi care n-au cum să nu apară din moment ce două poveşti se juxtapun." (pag. 85)

Nu frapanta coincidenţă de nume dintre creatorul *Rinocerilor* şi călugăriţa niţel cam grafomană ne interesează, nici acuitatea remarcelor privitoare la traseul reziduurilor dense din lumea rurală, nici faptul că – valoric – cele două micro-studii sunt departe de a fi cele mai izbutite din volumul *Aberaţii de bun-simţ*. Ceea ce mi se pare formidabil e obsesia de a investi cu afecte procesul conservării active a unor corpuri oarecare: biciclete ruginite, sticle goale, electrocasnice ieşite din uz, haine vechi degradate la statutul de cârpe, carnete pline de mâzgălituri. Ba chiar fire de praf. Sau – dincolo de orice imaginaţie – stereotipii memorialistice ale unei femei fără un viitor prea evident şi fără un trecut notabil. Tot ce aparţine acelei părţi din viaţă pe lângă care trecem neatent, dar lângă care ne aflăm – dinamic – în permanenţă.

În viziunea lui Călinescu, Ion Ghica e un soi de muzeu Carnavalet autohton. Sorin Stoica – scriitorul – trebuie să fi ştiut acest detaliu în ziua în care s-a apropiat, senin, de proiectele Muzeului Ţăranului Român. ■



poezie

Plita lui Dumnezeu

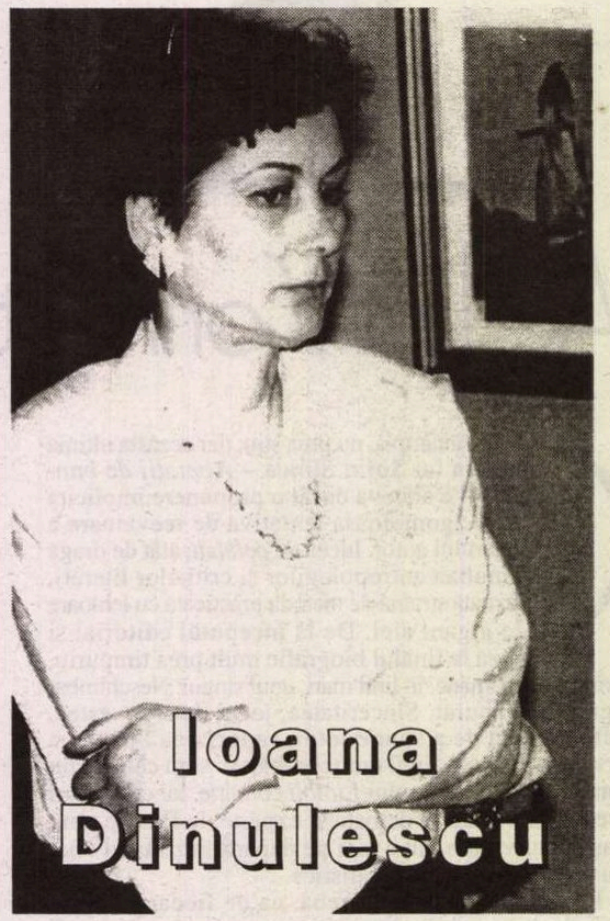
E *treisprezece* mai, duminică,
sărbătoare pe înţelesul tuturor.
Bunul Dumnezeu se pregăteşte
să ne prăjească pe plită.

Mă răcoresc în iarba tehuie
şi-n resturile
cinei de sâmbăta seara
printre blocuri.

La confluenţa lui *treisprezece*
cu *treisprezece bis*,
istoria municipală îşi dă poalele
peste cap,
rânjeşte mânzeşte.

Calina Canina Karina
latră patetic la cerul abstract şi senin.
Îi răspunde răguşit şi hapsân,
istoria municipală,
paceaura bătrână, ascuţindu-şi caninii

galbeni, tociţi, pregătindu-se
să devore ce-o mai rămâne din noi
după ospăţul pantagruelic, alzhimeric ,
de sâmbătă seara,
al bunului Dumnezeu dintre blocuri.



Doamne, să mă hrăneşti

Doamne, aş vrea să fiu mâtza ta
cu gheare şi aripi
şi pureci mici între gherutze!
Să mă salvezi toamna din tufişuri

însângerate de măceşi,
din gura flămândă a câinilor fără stăpân.
Să mă duci la tine acasă,
pe acoperişul blocului cu 13 etaje.

Să mă îngădui iarna întreagă
la gleznele tale, la poveştile tale
cu îngeri păzitori, cu poeţi glorioşi,
cu nopţi de iunie în care ne vom legăna

împreună în hamacul de borangic
al greierilor, al cicadelor.
Doamne,aş vrea să mă hrăneşti
ca şi cum aş fi

primul poet hămesit din păşunile tale,
prima tulpină de cais răsărit copilăreşte
din crăpăturile cămăşii de beton
a balconului de la etajul opt.

Lasă-mă, îngere, să fiu

Nu-mi mai sufla în ceafă, îngere Ioan,
de cine vrei mereu să mă păzeşti,
să mă aperi?

De câinii vagabonzi, de pisicile fără stăpân,
de vrăbiile gureşe?
Dă-mi pace, nu mă strivi
cu grija ta îngerească,

ia, sunt şi eu, acolo, oţârică de om,
o firimitură rostogolită sub mese îmbelşugate,
la nunta din Caana Galileei,
Văduvă trandafirie, a nimănui.

Prin sângele meu au tropotit fără urme
o herghelie de mânji,
o turmă de iezi verzi/albaştri.

Frumuseţea trupului ofilit e-o poveste
apusă demult, o monedă fără putere
de circulaţie
în subteranele toamnei.

Lasă-mă să greşesc, îngere Ioan,
lasă-mă să-mi rup glezna de aur,
să-mi mototolesc aripile de hârtie
şi rochia incoloră de Văduvă trandafirie,

să mă rătăcesc între pereţii de lut
ai Bibliotecii din Alexandria.
Lasă-mă, îngere, să fiu poet anapoda,
cum sunt,

să scrijelesc versuri stângace
pe hornurile acoperişului unde se lăfăie
burtos şi imens ca un poem fără rimă
şi sens, Mefisto:

al tău, al lui, al meu.

Istorii ale nimănui

E mai, la început, când temeliile lumii
se răsfaţă pe întrecute.
E mai: Rosa Canina explodează
în petecul/ pântecul verde
din faţa blocului cu treisprezece etaje-
treisprezece istorii ale nimănui.

Aprilie a fluturat pe la tâmplele noastre
ca o foaie de hârtie velină

rătăcită de bunul Dumnezeu ,
şcolar în clasa I.

În curând vor exploda în floare
salcâmii şi teii din oraşul Craiova,
pe când sufletul de poet vetust şi romantic,
va duce resemnat la ghenă
rămăşiţele cinei de taină

şi rochia de nuntă a Mariei Magdalena,
după care, fericit ca oul de cuc
oploşit în cuiburi străine,
o va lua razna pe străduţele desfundate
ale orăşelului de câmpie.

Coperţile din Alexandria

Luni dimineaţa mă trezesc visând
fărăhotarele dimineţii de sâmbătă
şi,uneori, poet netot şi hai-hui,
harta absurdă a după-amiezii de duminică.

Iubesc sâmbăta şi duminica.
Ele au, chiar şi-n miezul virgin/putred
al iernii/verii, un îngeresc sunet
de cristaluri ciocnite sărbătoreşte la nuntă.

Visez libertatea de–a fi prizonier
între pereţii casei, între zidurile
proaspăt văruite ale sufletului sălbăticit
printre poemele de singurătate
ale verii trecute.

Visez că sunt mereu la capătul
de sfârşit/ început al săptămânii,
al lumii; visez că-mi zburdă vesel
prin artere şi vene un şoricel

sensibil şi transparent, oaspete
hămesit/ fericit
între coperţile Bibliotecii din Alexandria.

De m-ai dojeni părinteşte...

Doamne şi Tu, dac-ai fi puţin mai înţelept
decât mine, oţârică mai mult,
m-ai lua de mână într-o seară de vară,
de iulie 3,

mi-ai pune în palme cartea
cu o mie de file nescrise,
apoi m-ai dojeni părinteşte:

netoato, lasă deoparte gâlcevile trupului ofilit
cu sângele nesăbuit de tânăr
şi de roş-albastru,
lasă de-o parte telejurnalul de la orele
h trecute fix
şi scrie cartea aceasta cu o mie de foi albe!

Atuncea, Doamne, aş afla şi eu, bezmetică
văduvă trandafirie,
dacă mai locuieşti şi acum pe acoperişul blocului cu 13 etaje,
dacă ai şi tu probleme cu ...apa caldă
şi cu motanul obraznic al vecinei de *nouă*.

Aş afla în sfârşit, bunule Doamne,
-ce fericire!-
că eşti puţintel, oţârică mai înţelept
ca poetul netot care sunt,
ca mine! ■

Aceeaşi loialitate în caracterizare, acelaşi simţ al nuanţelor, al ne-simplificării, aceeaşi, cum să zic, liniştită raportare la adevăr.

Scrisoare din Paris

Relaţia cu celălalt

Relaţiile dintre filozofi, dintre scriitori, dintre artişti, cei trăind în aceeaşi vreme, contemporani sau aproape contemporani – relaţii complicate, dificile; în genere ei se suportă greu unii pe ceilalţi, când nu se ignoră. Rareori un caz de loialitate, de obiectivitate, cu apropieri şi distanţări firesc motivate. Paul Ricœur, aşadar, optzeci şi cinci de ani în vara trecută, despre filozofii secolului său.

Întrebare privindu-l pe Heidegger, întrebare urmată de o exclamaţie, de o mirare dezolată – „Heidegger v-a marcat opera, inutil de insistat. Dar cum se poate ca un filozof să se devoteze politic, aşa cum el a făcut-o, aducând o cauţiune pentru Hitler? Ce mărturie de neputinţă din partea filozofiei!"

Filozoful francez vine cu *un răspuns* bine cumpănit, cum îi este felul, despuiat de orice pasionalitate şi – cred eu – poate pentru prima oară atât de convingător în abordarea dificilului, iritantului caz :

„Cultura, precât ştiu eu, nu ne asigură contra barbariei. Ţară de foarte înaltă civilizaţie, Germania, care a căzut jos de tot pe scara infamiei, ne oferă un alt exemplu. Aşa stând lucrurile, nu l-am învinovăţit niciodată *ca filozof* (s. n.) pe Heidegger. Numai că filozofia sa, neproducând nici morală nici politică, s-a constituit în el într-o epocă de îndoială intelectuală ce s-a manifestat prin incapacitatea sa de a continua *Fiinţă şi timp*, un soi de vid speculativ pe care a crezut că l-ar putea umple cu figura celui pe care-l considera a fi un mare bărbat al istoriei – şi tocmai în acest interval, în această perioadă de mare *fragilitate* (s. n.), el s-a lăsat prins de naţional-socialism. Dar să fie limpede, *Fiinţă şi timp* nu e în niciun fel o carte nazistă. E vorba de o lucrare – şi aici e toată diferenţa – care **nu** protejează împotriva nazismului."

Distincţie luminos de clară – o carte care nu favorizează răul, desigur, dar nici nu ne apără de el. Aparţinând filozofului a cărui principală obsesie, în vremea noastră, a fost şi este, tocmai, să definească o problematică a răului şi a mai mult decât răului. Extrem de pătrunzătoare şi precizarea că adeziunea la naţional-socialism a filozofului german s-a produs exact în intervalul „rău", dintre putinţa creatoare şi vidul ne-creator. **Adeziunea** s-a instalat în acest vid şi a încercat să-l acopere.

Intervine şi o altă distincţie, între Heidegger şi Jaspers: „Karl Jaspers, el, nu putea să sucombe, precum Heidegger, pentru că filozofia sa (spre deosebire de a acestuia, n. n.) producea şi o etică şi o politică."

Adică moduri „de protejare" de rău...

Interesantă şi relaţia cu Emmanuel Levinas, cu câţiva ani mai vârstnic, marcat şi el de Heidegger, deşi în cu totul alt sens. Aceeaşi loialitate în caracterizare, acelaşi simţ al nuanţelor, al ne-simplificării, aceeaşi, cum să zic, *liniştită* raportare la adevăr. Făcea parte din categoria celor apropiaţi? Da şi nu. „Era cineva apropiat dar deopotrivă şi foarte diferit. Totdeauna am avut dificultăţi în a intra în concepţia sa foarte nesimetrică a relaţiei cu celălalt (*avec autrui*), un celălalt luând totdeauna el iniţiativa. A mea *filozofie a voinţei* mă face, dimpotrivă, să privilegiez capacitatea de receptare a acestei solicitări a celuilalt, să joc pe cartea reciprocităţii."

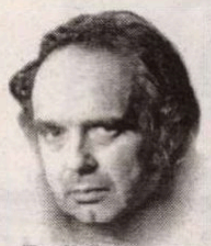
De amintit că Ricœur este autorul unei *Filozofii a voinţei*, 1988. Filozofia unui concept care pe Levinas mai degrabă îl lasă rece...

Relaţia cu Jean-Paul Sartre, şi el cu câţiva ani mai vârstnic şi încă mai diferit de Ricœur decât totuşi apropiatul Levinas, o diferenţă considerabilă care nu anulează stima şi mai mult decât stima: „Ne-am frecventat foarte puţin. Scrisesem o critică elogioasă a piesei sale *Le Diable et le Bon Dieu* şi el şi-a declarat recunoştinţa. Când mă ocupam de grupul filozofic de la *Esprit*, îl invitasem la o discuţie la care a venit cu plăcere şi am putut măsura cu această ocazie irezistibila sa putere verbală. Dar (pentru că intervine mereu un «dar» la Ricœur, n. n.) nu m-am recunoscut niciodată în gândirea sartriană. Aveam o proximitate mult mai afirmată cu Merleau-Ponty, până acolo încât orientarea cercetării mele a fost determinată în raport cu terenul ocupat de el, cel al fenomenologiei cunoaşterii."

Cu precizarea că a sa *Filozofie a voinţei* poate fi socotită „un complement" la *Fenomenologia percepţiei* a lui Merleau-Ponty...

Paul Ricœur – la optzeci şi cinci de ani – despre *relaţia* sa cu Heidegger, cu Levinas, cu Sartre, cu Merleau-Ponty. Formulată cu exemplar simţ al adevărului, cu acea probitate lucid-afectuoasă, ce-i stă în fire.

Lucian RAICU
octombrie 1998



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Romanţă

Pe urmă nu ne-am mai iubit

Treceam pe străzi fără să ştiu
Dac-ai murit dacă sînt viu
Oh unui crin umplut cu chit
Tija i-am rupt cupa lui grea
Lăsat-o-am lîng-o cişmea
De fontă gri ce-şi picura
Amiezile la infinit...

Pe urmă iarăşi ne-am iubit

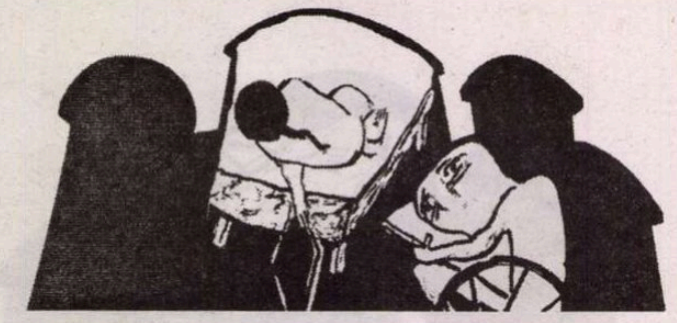
şi-am tot umblat pe la flori mov
Tîrîndu-mi trupul ostenit
şi sufletul şi mintea zob
şi coapselor m-am umilit
Rugîndu-mă la amîndouă
Să-mi dea măcar un strop de rouă
şi melcilor ajuns-am rob
şi gîtul mi-am tăiat c-un ciob
Casa ţi-am ars-o c-un chibrit

Pe urmă nu ne-am mai iubit... ■

Fototeca României literare

Foto: Ion CUCU

Victor Felea, Ion Draganoiu – 1985



Aparent exuberant-aleatoriu, dar de fapt bine gândit, ca un mozaic de piese riguros-complementare, manualul reprezintă în felul lui o performanță.

O limbă moartă

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Manualul de limba și literatura română pentru clasa a XII-a conceput de Doina Ruști este cel mai ingenios, antrenant și cuprinzător manual de limba și literatura română din câte am văzut până acum. Și totuși nu este nici pe departe manualul pe care îl visez.

Să explic, întâi, ce anume îmi place. Îmi place, în principiu, că este opera unui singur autor și nu a unui colectiv. Continuitatea stilistică îl face pe elev (cred) să se simtă *condus atent* prin labirintul informațiilor despre literatura română (din perioada interbelică și din perioada comunistă, în cazul nostru). Când există mai mulți autori, îndrumările primite par contradictorii și derutante.

Îmi mai place că acest singur autor este o scriitoare talentată, care și-a dovedit cultura, inteligența și mobilitatea prin cărțile ei de proză anterioare (în special prin romanul *Zogru*). Doina Ruști știe de fiecare dată să aleagă esențialul și să comunice ceea ce trebuie comunicat într-un stil operativ, fără fraze parazitare. Totodată, ea simte când elevul are nevoie de explicații suplimentare și i le oferă prompt, dar grupate astfel încât să poată fi și ignorate, în caz că nu sunt resimțite ca absolut necesare. Funcționează mereu grija față de elev, străduința de a anticipa eventualele momente de blocaj din procesul învățării și de a găsi soluții de depășire a lor.

Consider, de asemenea, că este rar întâlnită și demnă de admirație capacitatea autoarei de a inventa mereu noi unghiuri de atacare a unei probleme, de examinare a unui text, de suscitare a interesului celor care îi consultă cartea. Cu o inventivitate inepuizabilă, ea descrie o epocă din perspective diferite (a ei și a altor scriitori, de preferință chiar din acea epocă), formulează întrebări-surpriză, oferă definiții de dicționar ale unor termeni, propune exerciții de imaginație, provoacă (ipotetice) polemici între elevi, născocește jocuri literare pentru stimularea spiritului creator. Întorcând pagină după pagină, presupusul tânăr studios descoperă noi și noi surprize, care nu îl lasă nici un moment să se plictisească.

Un posibil exemplu îl constituie chiar primul capitol, *Epoca interbelică* (despre care istoricii literari știu că nu se lasă ușor definită, sistematizată, prezentată). Capitolul se deschide cu un portret al lui Ion Barbu, urmat de un scurt c.v. al lui, de poemul *Isarlâk* și de o pagină de manuscris facsimilată. În continuare, Doina Ruști pune la dispoziția celor care utilizează manualul o caracterizare succintă a literaturii interbelice. În proximitatea poemului *Isarlâk* este reprodus un *Dicționar explicativ* (pentru cuvintele mai puțin cunoscute folosite de Ion Barbu *(cadână, fuișor, hagealâk* etc.), urmat de o suită de întrebări intitulată *După lectură.* Întrebările sunt de acest gen: „Urmăriți mecanismul metaforic al poeziei lui Barbu, pornind de la două-trei metafore din text. Sunt create pe o simplă substituție de imagini? Presupun asociații complexe? Sunt plasticizante? Revelatorii? Explicați." Pentru a veni în sprijinul celor interesați (sau obligați) să răspundă la întrebări, autoarea le oferă, într-un raster, și o definiție a metaforei și amintește că, după Lucian Blaga, metaforele sunt de două feluri: *plasticizante* și *revelatorii.* În altă pagină sunt reproduse fragmente din poemele *Sara pe deal* de Mihai Eminescu și *Amurg violet* de George Bacovia pentru a fi comparate cu *Isarlâk.* Nu lipsesc fișele de dicționar ale scriitorilor aduși în discuție. Urmează a fotografie a șoselei Kiseleff (înzăpezită) din perioada interbelică (pe ea circulă, alături de un automobil de epocă, o sanie trasă de cai), un comentariu al lui Paul Morand referitor chiar la această șosea, o evidențiere a modului cum își reprezenta Tudor Arghezi perioada dintre cele două războaie mondiale, o serie de „exerciții de compoziție", o antologie de (scurte) texte interbelice (Panait Istrati, Camil Petrescu, Tudor Arghezi, Ion Barbu) etc. etc.

Aparent exuberant-aleatoriu, dar de fapt bine gândit, ca un mozaic de piese riguros-complementare, manualul reprezintă în felul lui o performanță.

*

Ceea ce lipsește din toată această construcție și o face, din punctul meu de vedere, nefuncțională este orice referire la *plăcerea* de a citi, orice încercare de a-i determina pe elevi să se *pasioneze* de lectura unui text literar. Textul literar este privit ca un obiect de muzeu, complicat și straniu, care trebuie întors pe toate părțile, examinat, analizat (cu metode dintre cele mai ingenioase), comparat, dar nu și *folosit* ca sursă de emoție estetică. Este ca și cum un profesor ar arăta elevilor o căpșună, le-ar explica în termeni savanți ce este, ce structură are, ar și glumi, ca să nu devină plictisitor, dar nu le-ar da voie să o mănânce. Important, în relația cu un poem, nu este să știi dacă metaforele din cuprinsul lui sunt plasticizante sau revelatorii, ci să trăiești emoția estetică pe care o iradiază, să te lași cuprins de farmecul lui. Oamenii au inventat literatura ca să se bucure de frumusețea ei, nu ca să o studieze din obligație. *După* ce faci o asemenea experiență, a lecturii, experiență uneori tulburătoare, de neuitat, este firesc să te întrebi ce anume te-a emoționat, cum anume a reușit scriitorul să te seducă. Dar *înainte* este absurd să te lansezi în tot felul de considerații asupra textului literar în sine. *Literatura este o combinație de cuvinte + emoția pe care o produce.*

Doina Ruști,* Limba și literatura română, manual pentru clasa a XII-a, filiera teoretică, *CD tip A, profil umanist, specializarea filologie, Pitești, Ed. Paralela 45, 2007. 288 pag.

Elevii, și nu numai elevii, ci aproape toți oamenii din vremea noastră ar trebui învățați (sau reînvățați) să citească literatura ca literatură, să se bucure de frumusețea ei, să înțeleagă că le oferă o plăcere *de mai bună calitate* decât filmele cu împușcături sau cântecele lălăite, pe care se dansează din buric. Limbajul literaturii tinde să devină în momentul de față (inclusiv din cauza manualelor școlare) o limbă moartă, inteligibilă doar de către inițiați, ca latina sau greaca veche. Prima urgență ar fi ca tinerii, măcar ei, să ajungă să-l asimileze perfect și să-l înțeleagă spontan, fără efort, ca pe-o a doua limbă maternă. ■

Publicitate

Fluiditatea şi muzicalitatea frazei ample dictează asupra conţinutului, într-un raport de sincronizare a reflecţiei critice şi a exprimării ei, dacă nu chiar de anticipare a celei dintâi prin cea de-a doua.

Daniel Cristea-Enache

Aqua forte

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Opera memorialistică a lui E. Lovinescu a fost dispusă de autor în patru volume, apărute pe parcursul unui deceniu: *Memorii. 1900-1916*, la Editura Cugetarea din Bucureşti (1931), *Memorii. 1916-1930*, la Editura Scrisul Românesc din Craiova (1932), *Memorii, III*, la Editura Adevărul din Bucureşti (1937) şi *Aqua forte*, la Editura Contemporană din Bucureşti (1941). Lovinescu atrage atenţia de la bun început asupra dublului aspect, memorialistic şi portretistic, al scrierii sale (prefaţa la volumul I) şi dă celui de-al treilea volum subtitlul *Portrete şi scene din viaţa literară*, precizând totodată – cititorilor, dar mai ales scriitorilor puşi anterior în pagini şi criticilor care le comentaseră – că nu e vorba de memorii propriu-zise, ci de o „reconstituire a atmosferei literare din jurul *Sburătorului* pe bază de anecdotism psihologic şi portretistică morală". În prefaţa la *Aqua forte* este evocată posibilitatea apariţiei unui al cincilea volum. Acesta ar fi reluat firul de autobiografie spirituală întrerupt după volumul al doilea, oferind imaginea personalizată a ultimei decade, într-o rotunjire a epocii literare 1900-1940. Proiectul nu a mai putut fi materializat.

Lucrul a fost început, conform unei notiţe din „Viaţa literară", în noiembrie 1929, criticul plecând într-o călătorie la Paris anume pentru a lucra pe acest şantier memorialistic. Într-o însemnare din data de 31 ianuarie 1930, într-o pagină a *Agendelor*, el arată că s-a întors din Franţa după o şedere de o lună şi o săptămână. Rezultatul: „patru caiete de memorii *antume*, scrise în mare febră şi activitate, dar asupra cărora am mari îndoieli; caietul I a trebuit refăcut în întregime". (De precizat că, mai ales în primul volum memorialistic, apar fragmente din volumele de *Critice*, desprinse şi revizuite în grade variabile de către autor.) Tot din cuprinsul *Agendelor* reiese că Lovinescu a măsurat impactul *Memoriilor* sale prin lecturi în cadrul cenaclului Sburătorul, ca şi prin publicarea unor fragmente în presă („Vremea", „România literară", „Excelsior", „Facla", „Adevărul", „Dimineaţa", „Revista Fundaţiilor Regale"), uneori ţinând cont de reacţia confraţilor, de cele mai multe ori nu. Cuprinsul ultimelor două volume a ridicat, datorită epocii în care a fost redactat, şi probleme de publicare: alături de scriitorii-eroi în *Aqua forte*, nemulţumiţi individual, apăruse şi cenzura oficială, vigilentă principial. *Memoriile* au fost reeditate după aproape trei decenii de către Eugen Simion în două volume din seria de *Scrieri* (II-III, Bucureşti, Ed. Minerva, 1970) şi într-un singur volum, augmentat printr-o *Addenda* cu texte memorialistice/ eseistice/ polemice rămase până la data respectivă în periodice, de către Gabriela Omăt (Bucureşti, Ed. Minerva, 1998).

*

Deşi a scris o carte despre posteritatea critică a lui Titu Maiorescu, recunoscându-i o întâietate nu numai cronologică, E. Lovinescu se desparte de mentorul Junimii în câteva, decisive, privinţe. Teoria formelor fără fond o combate prin cea a parcursului de la *simulare* la *stimulare* şi, deci, de la un fond chestionabil la unul palpabil. Stabilitatea axiologică o înlocuieşte prin revizuiri şi autorevizuiri pe axa temporală, în conformitate cu viziunea sa relativistă. În fine, în planul activităţii şi conduitei critice, distanţa aulică maioresciană, „răceala" (fie şi cu ghilimele) a lui Maiorescu îşi găsesc, la urmaşul său, o perfectă contrapondere. Lovinescu deschide uşa tuturor, chemaţi şi nechemaţi, face din propria casă un loc de întâlnire şi cenaclu, anulează, practic, graniţa dintre spaţiul public şi cel privat.

Memoriile sale reprezintă consecinţa directă a acestui mod de a percepe literatura şi pe literaţi, viaţa însăşi, laolaltă cu personajele pe care ea i le aduce în preajmă. Dacă jurnalul lui Maiorescu, ţinut din adolescenţă, timp de peste şase decenii, a fost publicat postum, memoriile lui Lovinescu sunt citite în cenaclu pe măsură ce sunt scrise; şi publicate, tot astfel, în ritmul elaborării şi finalizării lor. Criticul modernist, faţă de cel de esenţă clasicistă, vede literatura în chiar actul constituirii ei, în fluxuri purtătoare de semnificaţii neunivoce şi într-o temperatură ce coboară abia în momentul fixării lor prin expresia personală. Fluiditatea şi muzicalitatea frazei ample dictează asupra conţinutului, într-un raport de sincronizare a reflecţiei critice şi a exprimării ei, dacă nu chiar de anticipare a celei dintâi prin cea de-a doua. Ironizat pentru răsturnarea raportului de consecuţie între ideaţie şi figuraţie (cu accente sarcastice datorate unor Eugen Ionescu şi Mihail Sebastian), criticul rămâne consecvent formulei sale, iar memorialistul o utilizează în voie pe întinderea discursului autobiografic. Acesta se dezvoltă în marginea şi în miezul literaturii, autorul beneficiind de un ideal post de observaţie. Critic de întâmpinare, a citit majoritatea cărţilor semnificative ale epocii. Conducător de cenaclu, i-a cunoscut în carne şi oase pe mulţi dintre scriitorii lor. Astfel că litera unei opere şi linia unui portret se completează şi se justifică reciproc în pagina lui E. Lovinescu, într-un continuum viaţă-text definitoriu pentru întreaga sa creaţie (critică, epică, memorialistică).

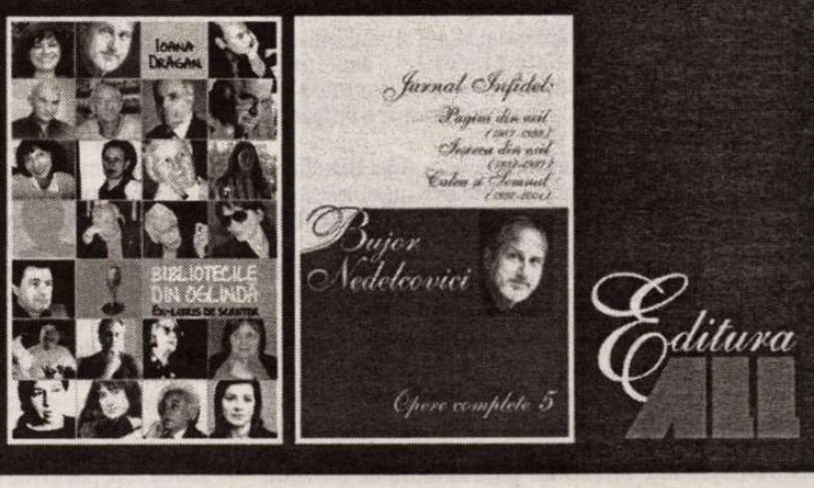
Completând, cu mijloace de „pitoresc anecdotic şi psihologic", *Istoria literaturii române contemporane*, *Memoriile* sunt o operă de reconstituire a unor epoci, ambianţe, climate nu foarte îndepărtate; şi una de configurare tipologică, pe un evantai uimitor, larg deschis prin experienţa şi talentul autorului. Istoria mare se conturează prin cea la scară „domestică", individuală, urmărită, aceasta, în cadrele experienţei proprii, în fascicolul de lumină aruncat asupra tuturor celor ce-i trec pragul criticului-amfitrion: „faptul că, de aproape douăzeci de ani, uşa biroului meu e deschisă după-amiază tuturor celor ce au o poezie mâzgălită cu creionul pe un petec slinos de hârtie, ori somptuoase manuscrise, bătute la maşină în cerneluri felurite, cu peceţii pe ceară roşie şi cu şnururi de urice domneşti – a făcut să fiu vizitat de o lume literară variată, dându-mi astfel posibilitatea unei portretistice anonime în pitoresc. O parte a acestor *Memorii* e închinată întâlnirilor neprevăzute ale unui critic cu diferite forme ale vieţii artistice, în care talentul, ambiţia, iluzia, exaltarea şi chiar demenţa se îmbină în compoziţii câteodată unice". Rezultă un veritabil bestiar scriitoricesc, o galerie de personaje (ilustre ori anonime) ce palpită sub ochiul necruţător al observatorului. Efectul plastic este, cel mai adesea, obţinut fie prin ambiţia fără margini a grafomanului de a fi omologat critic, fie prin vanitatea nemăsurată a scriitorului adevărat care a fost deja recunoscut ca atare. Neînţeleşi, persecutaţi, marginalizaţi se cred mai toţi, indiferent de locul – central sau periferic – pe care îl ocupă; iar din acest val al pretenţiilor şi lamentaţiilor auctoriale ce se îndreaptă, zilnic, spre E. Lovinescu se poate cuantifica rolul său canonizator pe scena literaturii noastre. Presiunea autorilor indică, în fond, statura criticului, însumarea portretelor dă un autoportret.

Parte din reverberaţiile de studii clasiciste ale criticului modernist, parte din necesitatea de a ocoli foarfecele noii cenzuri, *Aqua forte* stabileşte o anumită distanţă între această lume culturală (cu fundalul ei socio-politic) şi cel ce o observă. Apare un ecran protector, prin care fapte, întâmplări, atitudini din realul contondent capătă un colorit de fabulă, cu sensul, la urmă, uşor de prins de către cititorul complice. Şi în acest tronson, în care *fauna* e luată în sine sau ca pretext pentru incizii morale, arta de scriitor a lui E. Lovinescu, excepţională, se desfăşoară şi se precizează ca peste tot în cuprinsul unor *Memorii* unice, deşi nu singulare, în literatura română. ■

(fragment dintr-un studiu)

Publicitate

Târgul de carte
GAUDEAMUS 2007



Joi, 22 noiembrie, ora 16.00 - lansarea cărţii ***Bibliotecile din oglindă. Ex libris de scriitor*** în prezenţa autoarei, Ioana Drăgan.

Invitaţi: scriitorii Horia Gârbea şi Bujor Nedelcovici şi eseistul Valentin Protopopescu.

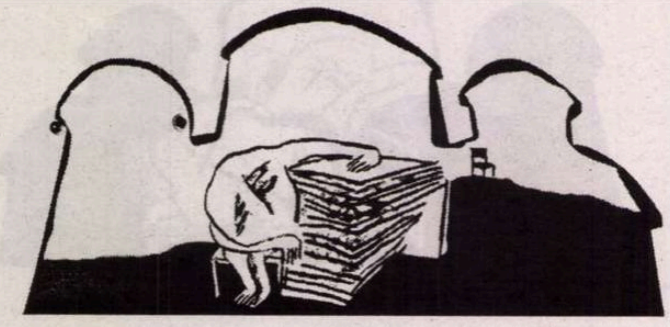
Lansarea va avea loc în Sala de marmură din Pavilionul central al Complexului Romexpo.

Vineri, 23 noiembrie, ora 15.30 - lansarea cărţii ***Opere complete*** (volumul V) în prezenţa autorului, Bujor Nedelcovici.

Invitaţi: Ovidiu Şimonca (redactor-şef adjunct Observatorul cultural) şi Augustin Frăţilă (redactor-şef Editura Allfa). Lecturează actorul Victor Rebengiuc.

Lansarea va avea loc în standul Editurii All.

www.all.ro



Ana Blandiana ne încredinţează că factorul ce-o atrage mai întîi de toate cu prilejul călătoriilor este timpul.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Ana Blandiana *şi homo viator*

Are dreptate Ana Blandiana: nu putem caracteriza psihologia omenirii din ultima jumătate de veac fără a analiza un fenomen care a căpătat proporţii de masă, care „răscoleşte şi aruncă în febră globul întreg", cel al turismului. *Homo viator* se impune acum ca un personaj de prim plan. Oare de ce? Care e mecanismul sufletesc ce ne face să preferăm „iureşul diabolic" al călătoriilor „idilicei vacanţe de altădată"? La o privire superficială, s-ar părea că ar fi dorinţa de cunoaştere. Reală, desigur, această dorinţă e însă brutal contrariată de viteza producătoare de convenţionalism a trecerii grupurilor de turişti prin faţa monumentelor celebre, prin sălile muzeelor unde ghizi cuprinşi de plictis izbutesc a acorda abia „cîte o jumătate de minut operelor celebre şi cîte un minut întreg capodoperelor". Şi atunci despre ce ar fi vorba? Turistul, e de părere poeta, urmăreşte o neimplicare în lumea sa habituală, o evadare echivalată cu „starea edenică" a unui „spectator absolut" al unor aspecte ale realului care nu-l mai afecta: „Supus unsprezece luni legilor imuabile ale lumii sale, în luna a douăsprezecea îşi permite să treacă pe lîngă legi care nu pot acţiona şi asupra lui; nu numai că nu mai trebuie să se supună, dar nu mai trebuie nici chiar să se răzvrătească; este liber, fără ca libertatea să-l mai intereseze în vreun fel". Sau într-o cheie radicală: „Plecările seamănă unei sinucideri reversibile, unui refuz de a mai trăi, un refuz limitat la treizeci de zile". Poate că aci începe şi o altă explicaţie. Impasibilitatea turistului n-ar putea fi înţeleasă ca o continuare a vieţii sale curente, golite de conţinut moral, monotone, automatizate? Nu e cumva tocmai un apogeu al impersonalizării la care-l supune societatea modernă şi pe care, pe cale pervertită, vrea s-o intensifice, s-o perceapă ca un triumf al nonidentităţii? „Cea mai tristă dintre toate plăcerile", aşa cum o socotea Montherlant, călătoria frenetică (vicioasă?) a zilelor noastre nu e tocmai „plăcerea" în răspăr a despărţirii fiinţei umane de sine?

Să urmărim însă firul consideraţiunilor Anei Blandiana, care virează înspre confesiune. Autoarea mărturiseşte că pentru d-sa călătoria n-a fost „un antract al existenţei", ci, dimpotrivă, „o intensificare plină de suspans a ei, un interval în care tensiunea căutării, sub semnul căreia viaţa primeşte atributele umanităţii, atinge cotele ei maxime". Aşa cum se cuvine pentru o natură introspectivă. În chipul specific al istoriei, ieşirile peste hotare ale poetei au fost, înainte de 1989, rezultatul unui conflict între „nelibertate şi noroc", deoarece depindeau de „suspansul nesfîrşit" al obţinerii sau al refuzului vizei în chestiune. Circumstanţă ce intensifica satisfacţia plecărilor spre alte orizonturi pînă la alura de miracol: „Aşa se face că lumea pe care am văzut-o eu a fost cu siguranţă mai frumoasă decît adevărata lume, a fost cea mai frumoasă dintre lumile posibile, pentru simplul motiv că o vedeam aproape prin absurd, un absurd care nu aveam cum să sper că va mai avea puterea să se repete". În chipul unui specific structural, o călătorie are pentru Ana Blandiana două părţi distincte, denumite cu ajutorul a două verbe „stăpînitoare", *a vedea* şi *a scrie*. „Vederea" e partea contemplaţiei pure, a înregistrării pasive a unui univers „curgător în uitare", iar scrisul e partea fixării, „cu cruzime", în cuvinte, a experienţelor inedite: „Spun «cu cruzime» pentru că, scriind, trecînd în verbe o formă, o lumină, o culoare, retrăiesc sentimentul pe care îl încercam în copilărie cînd fixam, omorînd, frumoşii fluturi în insectar. Îmi amintesc halucinant repulsia şi mila pe care le trăiam în timp ce înfigeam cu groază acul între aripile zbătîndu-se ale insectei şi, mai ales, îmi amintesc implacabila necesitate a gestului meu". O asemenea „fixare" sacrificială ar fi unica modalitate de conservare a frumuseţilor, mai exact a emoţiei declanşate de acestea: „Fixarea în ace era singura formă de perpetuare a frumuseţii lor: neucişi, fluturii ar fi pierit în neant". Ne aflăm astfel în faţa abisului pe care-l reprezintă uitarea, „această substanţă sau această lipsă de substanţă care înghite tot ce nu e adăpostit în cuvinte". Deşi poate că e doar o aparentă aneantizare, o „prăpastie" ce se umple în taină cu trăirile pe care le credem dispărute, capabile, chiar netrase în text, a nutri adîncimile eului, a ţîşni cîndva cu spontane intensităţi din straturile sale insondabile...

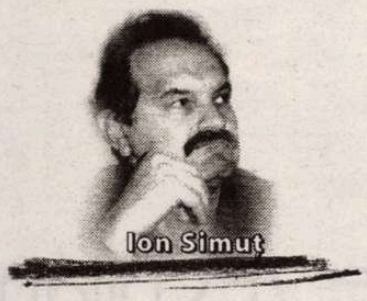
În mod caracteristic, Ana Blandiana ne încredinţează că factorul ce-o atrage mai întîi de toate cu prilejul călătoriilor este timpul. Timpul o ţine, precum într-o magie, „încremenită pe malul mării, fascinatoare nu atît prin nemărginita ei frumuseţe, prin mirosurile ei putrede şi moi, prin culorile ei tăioase şi neliniştite, cît prin eternitatea profundă de dincolo de ele". Aşijderea o fascinează coloanele de la Olimpia, „groase cît stejarii multiseculari", moscheele maure transformate în lăcaşuri de cult catolice, satirii lui Picasso care ar fi „numai palide pastişe ale celor vii de pe amforele greceşti". Sau într-o formulă sintetic-patetică: „Timpul îl căutam în toate aceste profunde şi senzaţionale întîmplări, ştiinţa lui de a urîţi şi arta lui de a înfrumuseţa, puterea lui de a uita şi priceperea lui de a aduce aminte, inimaginabila lui ingeniozitate de a face bine şi fatalitatea lui blîndă de a face rău". Aşadar timpul şi nu spaţiul. Mai bine zis spaţiul prizat prin mijlocirea timpului care deţine supremaţia. Avem a face cu o abordare tipică de poet, întrucît timpul e, spre deosebire de spaţiu, un fenomen capricios, de-o obiectivitate îndoielnică, apt de modelările prodigioase ale subiectului ce-l poate umple *ad libitum* cu imaginile sale, ce-l poate dilata sau accelera în funcţie de trăirile de care are parte. Firește, nu poate fi pus semnul egalităţii între timpul operant pe tărîmul ştiinţei, cuantificabil, omogen, şi cel trăit, pe care Bergson îl numeşte „sentiment interior al duratei". Un atare „sentiment" îl încearcă autoarea noastră în raport cu locurile pe care le străbate, cu vestigiile trecutului în faţa cărora poposeşte, printr-o dublă ecuaţie, pe de-o parte considerînd că „geografia este mai ales istorie", pe de alta prin asumarea emoţională a istoriei, prin cufundarea ei în durata subiectivă, cea născătoare de „miraculos", de acel „Miraculos" pe care-l simte „dispersat în vreme ca într-un văzduh de sfîrşit de vară, din care puteam să-l adun fulg cu fulg şi să-l recompun, pentru a-i afla forma şi legile cărora trebuie să mă închin sau de care pot să mă feresc". Istoria triumfă ca o dimensiune a subiectivităţii transfiguratoare.

Să consemnăm acum cîteva impresii ale autoarei în ipostază de turistă care adulmecă timpul perceput ca un soi de justificare a spaţiului în lăuntrica instanţă. Concentratul de istorie pe care-l cuprinde un topos constituie un alibi al său. Uneori în aşa măsură, încît timpul, element părelnic abstract, dizolvă empiria, îi ia locul, astfel precum un schelet ar fi mai plin de semnificaţie decît făptura ce-l conţine. „Ruine, templele sînt mai frumoase. Dezbrăcate de ziduri, de carnea masivă a pereţilor, eliberate de greutatea acoperişelor, scuturate de încărcătura podoabelor, rămase numai schelet alb şi esenţial de coloane înălţate spre cer, templele antice au ajuns pînă la noi mai frumoase, sînt convinsă, decît au fost vreodată în apoteoza gloriei lor religioase". Explicabil, restaurarea a ceea ce s-a pierdut i se înfăţişează poetei drept o operaţie decepţionantă. E o pierdere a poeziei unei existenţe mistuite în favoarea unei funcţionalităţi ce n-ar putea fi decît prozaică: „De fiecare dată reconstituirea înfăţişării lor iniţiale mă dezamăgeşte. Aceste frumoase ziduri şi cornişe şi frontoane nu erau decît nişte clădiri, aceste perfecte clădiri nu erau decît nişte biserici". Oraşele îşi au o „taină" a lor inconvertibilă, neexistînd, crede autoarea, nici un oraş fără o asemenea „taină" ce-l tutelează: „Sufletul unui oraş este ca o fiinţă care nu seamănă cu nimeni, deşi părinţii îi sînt cunoscuţi, şi întreaga ei viaţă este cunoscută. (...) Chiar şi atunci cînd pare a fi dispărut sau a nu fi existat deloc, chiar şi atunci cînd fiecare casă şi fiecare colţ par a o nega, taina, împotrivindu-se oraşului, continuă să-i coloreze aerul". Se întîmplă ca unele oraşe să fi fost marcate de forţa vizionară a unui mare scriitor în aşa grad încît realitatea creaţiei să estompeze realitatea vieţii, impunîndu-se ca o emblemă. Un trecut fictiv acoperă deopotrivă trecutul şi prezentul, întrucît mai relevant se arată imaginarul unei opere plantate într-un anume loc: „Ce altceva a făcut Balzac cu Parisul, Dickens cu Londra, Dostoievski cu Petersburgul, Caragiale cu Bucureştiul, Hasek cu Praga, Joyce cu Dublinul? Fiecare dintre aceştia au creat cîte un oraş al lor, nemărginit de complex şi de adevărat, de specific şi de viu, un oraş ieşit gata construit şi populat din propria lor privire, aşa cum Atena a ieşit gata înarmată din capul lui Zeus". Nu mai puţin caracterizantă ni se prezinte iarba, testimoniu al unui trecut imemorial, flexibil în planul prezentului. Dacă în Europa ea joacă rolul unui simplu decor, adesea „un snobism al peisajului", aşa încît „nu este o formă de manifestare a naturii, ci o formă de domesticire a naturii", în America, din contra, „iarba este travestiul degajat şi naiv sub care natura pătrunde în oraşe, este avangarda preeriilor avansînd eroice pînă la întretăierea marilor bulevarde şi explodînd victorioase în parcuri". Chiar noţiunea de parc e modificată în lumea nouă, „revoluţionată" de enigma ierbii: „Departe de a mai fi o arhitectură de alei geometrice, flori savante şi arbori masochişti, parcul este un perimetru al libertăţii totale, al stîncilor crescînd din asfalt, al copacilor păduroşi, al triumfului ierbii". E înregistrat şi reversul situaţiei. În absenţa unei „eternităţi" încorporate care să-l legitimeze, spaţiul geografic sau producţiile omului ce-l populează se desemnifică, se pierd în derizoriu. Cercul înaripat, simbolul solar care se iveşte în întreaga artă a vechiului Egipt, stîrneşte stupefacţia vigilenţei noastre călătoare. Cum a fost cu putinţă, se întreabă d-sa, să fie sanctificat cu atîta fervoare soarele pe un meleag unde el e ostil, ucigaş, cînd mult mai natural ar fi fost să fie celebrată umbra, aspect rar, dificil de întreţinut? „Să fie frica un argument mai puternic decît admiraţia, să fie teroarea mai convingătoare decît iubirea, în misterioasa istorie a descoperirii (sau inventării) de zei care se confundă, copleşitor, cu însăşi Istoria?" O operă faimoasă, Venus din Cnidos, creaţie a lui Praxiteles, apreciată ca fiind cea mai frumoasă din toate statuile Greciei antice, e la fel tratată cu un ochi critic. O femeie actuală ce i-ar fi semănat ar fi fost cu siguranţă taxată drept urîtă. Gîtul are o grosime exagerată, talia e prea ţeapănă, glezna greoaie, coapsele plate. Faţa are trăsături jenant masculine, „din cauza severităţii sau seriozităţii numai, lipsite de acea copilărie care intră pentru moderni în compoziţia farmecului feminin". Atunci cum se explică admiraţia celor vechi faţă de această imagine investită cu o semnificaţie paradigmatică? „Nu cumva lipsa lor de siguranţă în gustul pentru frumuseţea feminină provenea tocmai din lipsa lor de dragoste pentru femeie, din atitudinea lor mereu fluctuantă faţă de cea pe care nu o socoteau demnă de dragostea şi egalitatea lor, dar din care erau totuşi obligaţi să se nască?" Oricît posedă rădăcini într-un trecut hispanic impozant, un spectacol de corrida îi provoacă autoarei un amestec „de milă şi de oroare, de revoltă şi de dezgust". Însă cea mai reprobabilă scena i se pare a fi pauza. După înlăturarea din arenă a leşului însîngerat, toată lumea prezentă scoate, „ca la un semn magic", cutii de mîncare şi sticle de băutură, înfulecînd şi sorbind cu lăcomie, parcă speriată de gîndul că nu va putea epuiza la timp incredibil de numeroasele provizii cu care s-a înzestrat. „Era un fel de grotescă descătuşare în altă gamă de senzaţii, o refacere de forţe, o animalitate deliberată, un fel de fericire barbară care lega, inconştient desigur, spectacolul morţii savurat cu delicii de recompensele generoase oferite propriei vieţi cu atîta elan".

Rînduri din care încă o dată rezultă situarea Anei Blandiana la antipodul turistului-standard, impersonalizat, evacuat de criterii şi emoţii, în postura unei personalizări ce-şi asumă spaţiul precum un depozitar al trecutului, iar trecutul ca o sensibilizare proprie. Exigenţele estetice şi etice, îngemănate, decurgînd din această sensibilizare îi acordă autoarei-călătoare o responsabilitate deopotrivă faţă de lumea vizitată şi faţă de sine însăşi. ■

***Ana Blandiana*, O silabisire a Lumii, Ed. Humanitas, 2006, 256 pag.**

Dicţionarul clujean de opere reuşeşte să depăşească cu brio nivelul unui descriptivism plat şi caracterul neutru al interpretării, dovedindu-se util prin dimensiunea lui analitică.



comentarii critice

Banca de valori literare

În zece ani situaţia dicţionarelor pe teme de literatură română s-a schimbat semnificativ în bine. Dacă multă vreme după 1989 ne lamentam că nu stăm deloc onorabil la acest capitol şi ne bucuram că, în sfârşit, putea apărea *Dicţionarul scriitorilor români*, coordonat de Mircea Zaciu, Marian Papahagi şi Aurel Sasu, pregătit înainte, dar oprit cu informaţia la limita anului 1989, de un deceniu am putut consemna victorie după victorie. La un bilanţ atent (pe care merită să-l facem cât de curând), am putea contabiliza aproape douăzeci de dicţionare literare, cu diferite intenţii (pe epoci, pe genuri, pe zone, pe scriitori din ţară sau din exil, pe opere, pe biografii, de termeni şi un dicţionar general). Ion Pop a iniţiat (înainte de 1989, deci cu două decenii în urmă) un dicţionar de opere literare româneşti cu o mare parte din colectivul de profesori de la Facultatea de Litere din Cluj, angajând, mai precis, Catedra de literatură română, comparată şi teoria literaturii. Coordonatorul mărturiseşte în prefaţă că a fost nevoie de mai multe etape pentru finalizarea proiectului. Prin 1985, se pregătea realizarea unui dicţionar de opere clasicizate, în cadrul căruia literatura contemporană ocupa un loc restrâns. În 1995 s-a întâmplat o reevaluare decisivă a proiectului ce risca să rămână un şantier fără rezultat sau cu unul modest. Amplificat, acordând un spaţiu foarte generos literaturii contemporane, dicţionarul a primit un impuls fructuos şi datorită reorganizării cercetării ştiinţifice în centre sprijinite de Ministerul Educaţiei Naţionale de atunci. Primul volum, literele A-D, a apărut în 1998, iar în 2000 dobândea o formă îmbunătăţită în ediţia a doua, revăzută şi adăugită. Editura care şi-a asumat misiunea de a tipări acest dicţionar este Casa Cărţii de ştiinţă, prin implicarea inspirată a redactorului Irina Petraş. Gheaţa s-a spart şi fluviul alfabetic al operelor literare a putut curge maiestuos în următoarele trei volume: II, literele E-L, 1999; III, M-P, 2002; IV, Q-Z, 2003. Ultimul volum cuprindea şi o amplă *Addenda la volumele I-III*, ca o dovadă a necesităţii de completare continuă a sumarului. Revizuirea periodică trebuie, de altfel, să fie lozinca unui asemenea instrument de lucru, cum sunt dicţionarele de orice fel. Este, de aceea, de mirare că reeditarea recentă a întregului dicţionar în două volume poartă în subtitlu menţiunea „ediţie definitivă", incompatibilă cu acest gen de lucrări, susceptibile continuu de actualizări şi perfecţionări. Dar poate că menţiunea e expresia unei eliberări de exasperarea pe care le-a produs-o dicţionarul atât coordonatorului, cât şi celoralţi autori, de-a lungul a douăzeci de ani de lucru. Evident că va fi spre onoarea întregului colectiv să revină peste patru-cinci ani (dacă nu mai repede) la dicţionar pentru a-l îmbunătăţi – şi nu mă îndoiesc că o va face, chiar dacă acum l-a aruncat pe piaţă ca şi cum ar fi scăpat „definitiv" de o povară, de o obsesie şi un stres. Ion Pop îşi asuma această disponibilitate la modificări când, în prefaţa la volumul IV, reflecta: „Suntem perfect conştienţi de faptul că, în chiar lista scrierilor reţinute în ansamblul lucrării noastre, Timpul va opera fireşti deplasări de poziţii, chiar şi eliminări din rafturile crezute astăzi cele mai reverberante, după cum, dinamica scrisului românesc va obliga la noi înregistrări. Prin definiţie, o cercetare ca aceasta trebuie să rămână o operă deschisă, un şantier reluat periodic, pentru renovări de prespective şi noi contrucţii". Cu uşoare modificări, aceste fraze sunt reluate şi în prefaţa noii ediţii, în două volume. Cu alte cuvinte, *Dicţionarul...* nu are cum să rămână într-o „ediţie definitivă", aşa cum se anunţă.

Urmele lucrului îndelungat la acest dicţionar se văd în diferite forme. Între timp, dintre cei 34 de autori ai articolelor din dicţionar, patru au plecat dintre noi: Livia Grămadă, Ioana Em. Petrescu şi Liviu Petrescu – mai de mult, iar folcloristul şi etnologul Dumitru Pop mai de curând. Articolele lor, dar şi ale altora, suferă de lipsa unei actualizări bibliografice, care nu ar fi fost, totuşi, aşa de greu de făcut. Dar acesta nu este un defect prea vizibil, în măsură să afecteze ansamblul. Într-un colectiv atât de mare e firesc să se vadă diferenţele de elaborare, datorate nu numai decalajelor în timp, ci şi unor amprente personale în stil şi interpretare. Autorii se diferenţiază prin vârste şi preferinţe, metode şi valorizări. Din generaţia seniorilor clujeni (astăzi pensionari) colaborează la dicţionar: Georgeta Antonescu, Leon Baconsky, Nicolae Bot, Cornel Căpuşan, Doina Curticăpeanu, Sergiu Pavel Dan, Vasile Fanache, Sara Iercoşan, Octavian Şchiau, Ion Şeuleanu, Silvia Tomuş. Şaizeciştii sau şaptezeciştii activi încă la catedră (cu una sau două excepţii) sunt: Mircea Muthu, Ion Pop, Cornel Robu, Ion Vartic şi Vasile Voia. Optzeciştii şi nouăzeciştii, implicaţi profund şi polemic în actualitatea literară, sunt: Ştefan Borbély, Ioana Bot, Corin Braga, Sanda Cordoş, Laura Pavel, Gheorghe Perian, Horea Poenar, Călin Teutişan, Mihaela Ursa – şi mai ales pe umerii lor va cădea povara schimbărilor necesare în viitorul apropiat. Cei mai tineri sunt mai puţin cunoscuţi şi nici nu au debutat încă, după ştiinţa mea, într-un volum propriu: Andra Bruciu Ivan, Laura Lazăr Zăvăleanu, Ovidiu Mircean, Nora Rebreanu Sava, Lionel Decebal Roşca. E o imagine de ansamblu a colectivului de critici şi istorici literari, care dă, cui îl cunoaşte, garanţia calităţii acestui dicţionar.

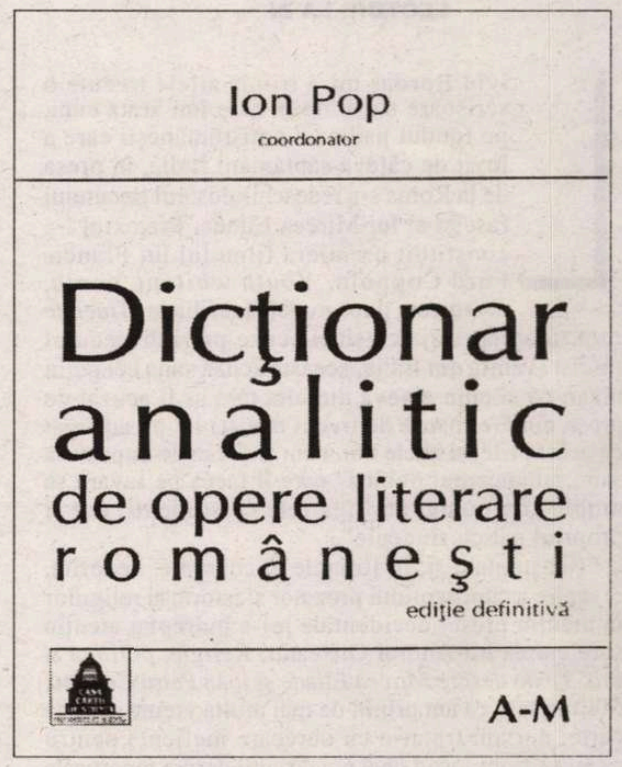
La proporţiile de acum, dicţionarul cuprinde 850 de opere analizate, sumă în care sunt incluse cele 30 de titluri noi faţă de prima versiune. Am făcut o analiză a cuprinderii literaturii pe secvenţe temporale în numerele 6 şi 7 din 2004 ale **României literare**, imediat după apariţia volumului IV, Q-Z. Constatam atunci (dacă am numărat bine) următoarea distribuţie pe epoci: 11 creaţii populare, 12 titluri din literatura până la 1800, 111 opere din secolul al XIX-lea, 273 din intervalul 1901-1945, 320 de titluri din perioada 1946-1989 şi 90 din perioada postdecembristă. Aceste cifre trebuie corectate prin distribuţia celor 30 de titluri noi adăugate la reeditarea din 2007 a dicţionarului. Nu mai am răbdare să refac investigaţiile şi socotelile. Am făcut tot atunci observaţii despre operele care lipsesc (nu le mai reiau, au fost destul de multe). De unele s-a ţinut cont şi au fost introduse (de pildă amintirile lui George Panu şi ale lui Iacob Negruzzi, romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* de Vintilă Horia, *Memoriile mandarinului valah* de Petre Pandrea), de altele nu (de pildă lipsesc în continuare romanul *Ora 25* de Constantin Virgil Gheorghiu, balada *Mistreţul cu colţi de argint* de Ştefan Aug. Doinaş). Aici poate ar trebui să purtăm o discuţie mai lungă.

Sunt de părere că dicţionarul coordonat de Ion Pop s-ar putea clasiciza sub titlul *O mie de opere literare româneşti*, incluzând în viitor încă aproximativ 150 de titluri, posibil a fi obţinute din literatura basarabeană (total absentă) şi completări din literatura exilului (mai slab reprezentată decât s-ar cuveni), din proza contemporană (mai exigent selectată decât poezia) şi din literatura mai recentă, în măsura în care merită. Dar pecetea „ediţiei definitive" (pusă chiar pe copertă) ne dă impresia că şantierul şi atelierul au fost închise „definitiv" – ceea ce sperăm că nu e adevărat.

Coordonatorul şi-a îndeplinit bine rolul de moderator şi de aducere a interpretărilor şi a grupajului informativ la un numitor stilistic comun – ceea ce înseamnă atenuarea subiectivităţilor, dar şi evitarea unei neutralităţi insipide şi plictisitoare. Dicţionarul clujean de opere reuşeşte să depăşească cu brio nivelul unui descriptivism plat şi caracterul neutru al interpretării, dovedindu-se util prin dimensiunea lui analitică. Mulţi dintre autorii articolelor sunt critici de prestigiu ai actualităţii. Interpretările se adecvează operei analizate şi se reţin prin originalitatea moderată, prin substanţialitatea lecturii, evidenţiind limbajul literar specific. Sunt relevante şi stimulatoare conexiunile de istorie literară sau de literatură comparată, deschizând semnificativ orizontul lecturii critice. Tinerii se remarcă prin conştiinciozitatea cercetării, prin meticulozitatea adunării informaţiilor adiacente operei analizate şi prin profesionalismul lecturii, egalându-i adesea pe maeştri, profesorii lor. Remarc în mod deosebit, chiar dacă sunt întotdeauna puţin prea lungi, articolele lui Lionel Decebal Roşca, un tânăr pe care sunt curios să-l văd cât mai curând într-un volum propriu. Conlucrarea perfectă dintre ucenici şi profesori e demnă de remarcat şi ea asigură calităţile dicţionarului. Se realizează îmbinarea obiectivităţii din sectorul informaţiei cu o subiectivitate bine temperată a exegezei. Informaţiile de istorie literară sunt prezente într-un *chapeau* cu date despre prima ediţie şi despre variantele ulterioare, completate în final cu o listă a reeditărilor (din păcate, nu întotdeauna completă), traduceri şi referinţe critice. Schema de organizare a articolelor e cea adecvată şi e respectată consecvent.

Se cuvine subliniat încă o dată meritul coordonatorului în armonizarea şi mobilizarea echipei. Ion Pop este, de altfel, campionul absolut la numărul de articole redactate: 144, în timp ce următorii clasaţi (Ştefan Borbély, Călin Teutişan, Georgeta Antonescu, Gheorghe Perian, Ioana Bot, cu câte 42-39 de articole) abia dacă realizează o treime din performanţa coordonatorului. Îl descoperim cu surprindere pe Ion Pop şi ca un foarte bun critic de proză, scriind cât se poate de comprehensiv despre Radu Aldulescu, M. Blecher, D. Ţepeneag, Dan Stanca, Gh. Crăciun şi despre alţii.

Cercetare de anvergură, bine dată la lumină în pagina tipografică, *Dicţionar analitic de opere literare româneşti*, coordonat de Ion Pop, este un fin instrument de lucru filologic, realizat cu seriozitate, competenţă şi profesionalism. El oferă o imagine cuprinzătoare a celor mai importante opere literare româneşti, într-o selecţie ce alcătuieşte, după cum promite în prefaţă, „o bibliotecă esenţială a literaturii române". Aşa cum este conceput şi realizat, dicţionarul rezistă atât prin capacitatea de reprezentare a valorilor în lumina contemporaneităţii, cât şi prin forma de elaborare, suplă, atent supravegheată, echilibrată, inteligentă şi accesibilă. ■



Ion Pop (coordonator),* Dicţionar analitic de opere literare româneşti, *ediţie definitivă, I, A-M, 616 p.; II, N-Z, p. 617-1154, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2007

Religie, politică și mit este mai degrabă o carte interactivă, o somație făcută cititorului ca, având toate probele pe masă, să-și formuleze și să-și exprime singur punctele de vedere.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Din nou despre Eliade și Culianu

Liviu Bordaș mi-a trimis zilele trecute o scrisoare supărată în care îmi arăta cum, pe fondul psihozei anti-românești care a lovit de câteva săptămâni Italia, în presa de la Roma s-a redeschis dosarul trecutului fascist al lui Mircea Eliade. Pretextul l-a constituit premiera filmului lui Francis Ford Coppola, *Youth whitout Youth*, ecranizare după nuvela lui Eliade, *Tinerețe fără tinerețe*. Deja clasicei acuze privind trecutul fascist (venită din Italia, această acuză sună cel puțin bizar, ca și cum cineva din altă țară ar fi acuzat de presa din Germania de trecut nazist) i s-au adăugat cu acest prilej și altele noi, cum ar fi cea de impostură sau „șamanismul dubios" care îl făcea pe savant să umple „nu numai amfiteatrele cu studenți, dar și propriul pat cu studente".

Neașteptata și, în formele ei concrete, nedorita, revenire a cunoscutului prozator și istoric al religiilor în atenția presei occidentale mi-a îndreptat atenția spre cartea lui Andrei Oișteanu, *Religie, politică și mit. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu*. Mărturisesc că am primit de mai multă vreme această carte, dar am tratat-o cu oarecare mefiență pentru că nu vedeam rostul unei noi discuții despre raporturile dintre maestru și discipolul său după publicarea corespondenței lor și apariția a zeci de cărți și articole despre fiecare dintre cei doi protagoniști. Mai mult decât atât, aveam o idee și despre pozițiile lui Andrei Oișteanu în aceste chestiuni, pe unele dintre ele invocându-le chiar în propriile-mi cronici la cărți de (sau despre) Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu. Trebuie să mărturisesc, de aceea, că impresia pe care mi-a lăsat-o volumul, încă de la primele pagini, a fost una intensă de *déjà lu*. De altfel, Andrei Oișteanu nu își propune să aducă informații noi, dezvăluiri capabile să modifice de o manieră spectaculoasă cunoștințele generale despre Eliade și Culianu sau să ridice misterul dens care continuă să învăluie viețile celor doi savanți. Dimpotrivă, *Religie, politică și mit* este mai degrabă o carte interactivă, o somație făcută cititorului ca, având toate probele pe masă, să-și formuleze și să-și exprime singur punctele de vedere. Iar temele supuse acestui inedit proiect de dezbatere publică sunt mai mult decât incitante: raporturile dintre publicistica politică și opera științifică a lui Mircea Eliade, rolul ortodoxiei în proza, tratatele științifice, dar și în gândirea politică ale lui Eliade, relevanța unor mituri centrale ale spiritualității românești (*Miorița* vs. *Meșterul Manole*) în viziunea lui Eliade asupra lumii, încercarea de recuperare a autorului *Tratatului de istoria religiilor* de către autoritățile comuniste, cine și de ce l-a asasinat pe profesorul Ioan Petru Culianu. Chiar dacă, în general, lucrurile sunt cunoscute, Andrei Oișteanu are inteligența de a oferi subtilități de interpretare care modifică într-o oarecare măsură tabloul de ansamblu și tulbură șablonul de gândire. Se speculează foarte mult pe seama adeziunii lui Mircea Eliade la Garda de Fier, dar se uită adesea că, spre deosebire de fascism și nazism, ideologia acesteia a avut o consistentă componentă creștină. Precizarea este în măsură să lumineze simpatia istoricului religiilor pentru acest fenomen. Scrie Andrei Oișteanu și nu putem decât să subscriem: „ Față de nazism, fascism și alte variante europene ale extremei drepte intebelice (cu excepția salazarismului, care a creat un «stat creștin totalitar», cum scria Eliade în 1942) se știe că fascismul românesc a avut unele caracteristici specifice. Una dintre ele, foarte importantă pentru înțelegerea fenomenului a fost *nu* abjurarea creștinismului ortodox, ci – dimpotrivă – exaltarea lui. Așa se explică, printre altele, numărul mare de preoți și de țărani din cadrul *Mișcării Legionare*.(p. 11) De aici se poate deduce, într-o oarecare măsură, miopia politică a savantului cpare s-a încăpățânat să vadă în Garda de Fier în primul rând o „sectă mistică" și apoi doar o „mișcare politică". Ideea, susținută de Sorin Alexandrescu, este considerată simplistă de Andrei Oișteanu care nu se arată deloc convins că ea poate justifica tot elanul publicistic al lui Mircea Eliade din a doua jumătate a anilor '30 și implicarea sa directă în acțiunile electorale ale legionarilor. În condițiile în care s-au auzit voci care au solicitat chiar punerea la index a operei lui Eliade, inclusiv a celei științifice, sub pretextul că aceasta ar fi fost infestată de ideile omului politic privind „revoluția creștino-legionară" devine legitimă discuția inițiată de autor pe marginea presupusului ortodoxism care ar sta la baza viziunii asupra istoriei religiilor. Răspunsul cel mai competent la această chestiune îl dă Nicu Steinhardt care spune că ideile creștine ale lui Eliade sunt vizibile în literatura sa, dar nu și în opera științifică. Aceeași dilemă poate fi transpusă și în raportul dintre opera științifică și gândirea politică ale aceluiași autor. Sunt studiile de istoria religiilor tributare convingerilor politice exprimate de Mircea Eliade în anii '30? Cercetătorul israelian, originar din România, Moshe Idel, crede că este dificil de stabilit o asemenea conexiune și este în prezent unul dintre cei care militează pentru publicarea în Israel a operei științifice a savantului. Iar Andrei Oișteanu îi împărtășește demersul cu precizarea că întregul trecut al savantului, inclusiv părțile sale astăzi mai puțin convenabile, trebuie scos la lumină.

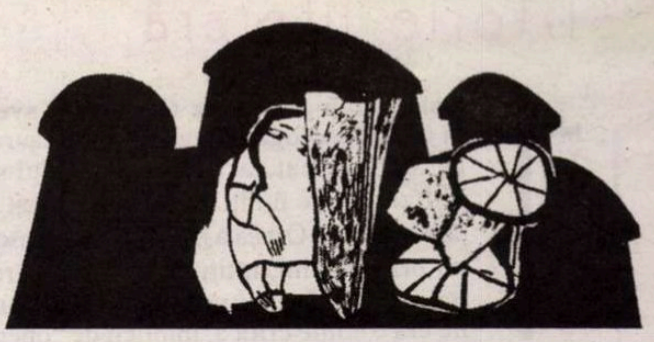
Am mai scris despre excelentul comentariu al lui Andrei Oișteanu la cartea lui Ted Anton, *Eros, magie și asasinarea profesorului Culianu*. Studiul este reprodus și în acest volum și acum, la recitirea lui, mi-a sărit în ochi o pistă peste care am trecut cu oarecare nonșalanță la lectura inițială: dosarul lui Culianu de la CNSAS. Dacă, așa cum se presupune, profesorul a fost ucis de elemente ale fostei Securități, firesc ar fi ca la CNSAS să existe un consistent dosar de urmărire și indicii clare că Ioan Petru Culianu era un obiectiv important. Se pare însă că documentele din arhivele CNSAS sunt mai degrabă dezamăgitoare. Dosarul de urmărire este închis în anul 1972, iar în dosarele celor care au intrat în contact cu el, referirile la profesorul Culianu fie lispsesc, fie nu au relevanță. Pe de altă parte, fiecare dintre piste are zone de umbră greu de eludat. S-a spus că profesorul a fost ucis în miezul zilei într-un loc înțesat de lume (toaleta universității, unde în orice clipă ar fi putut intra cineva) pentru a se da un avertisment. Dar crimele avertisment sunt de obicei „semnate", tocmai pentru a se ști de unde vine amenințarea. În ce privește serviciile secrete românești nu pare deloc verosimil ca ele să-și fi asumat un asemenea risc la un an și jumătate după revoluție. Oricât de acide erau articolele lui Culianu împotriva regimului de la București, ele nu puteau reprezenta un pericol care să justifice un asemenea act. Presa din țară era cel puțin la fel de critică la adresa regimului, nimeni nu cred că ar fi fost dispus să riște un imens scandal internațional pentru a închide gura unui om

Andrei Oișteanu*, Religie, politică și mit. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu, *Editura Polirom, Iași, 2007, 224 pag.

care se adresa mai degrabă unui public restrâns din diaspora. Bătrânii legionari din SUA și Canada ar fi avut la îndemână soluții mai puțin riscante, mai ales că astfel de prezențe nu ar fi putut trece neobservate pe holurile aglomerate ale universității. De altminteri, dacă specialiștii FBI au abandonat cazul, mă tem că nu suntem noi cei în măsură să îl deslușim pe baza unor cărți sau articole de ziar. Chiar dacă misterul continuă să ne furnice.

Cartea lui Andrei Oișteanu nu-și propune să aducă în altă lumină raporturile dintre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu. Ea este o colecție de texte despre cei doi cuprinzând eseuri, conferințe, recenzii, intervenții la mese rotunde și chiar prezentări improvizate la lansări de carte. Textele sunt inegale ca valoare, iar unele idei și informații se repetă deranjant de la o pagină la alta. Pe alocuri impresia de improvizat, de lucru făcut în pripă este copleșitoare. Există însă și interpretări foarte nuanțate cum este cea a lui Moshe Idel la dezbaterea *Culianu versus Eliade*, moderată de Andrei Oișteanu și reprodusă în finalul volumului. El pune în evidență diferențele structurale dintre oamenii de știință Ioan Petru Culianu și Mircea Eliade: „...structura profundă a lui Culianu la început este deja foarte diferită de cea a lui Eliade. Are fenomenologii multiple, nu are o viziune unică. Are tot felul de modele pe care le găsește și pe care le opune și asta este descoperirea cea mai importantă în primele studii ale lui Culianu. Eu l-am cunoscut pe Culianu post-Eliade. Cred că nu a fost niciodată realmente pre-Eliade și niciodată foarte mult în favoarea viziunii lui Eliade, nu vorbesc din punct de vedere personal și al relațiilor dintre ei, vorbesc acum din punct de vedere intelectual pur." (pp. 193-194)

Fie și numai pentru subtilitatea acestui tip de remarci, această carte merita editată. ■



Constantin Toiu

PREPELEAC

Când moare un șef

Un conducător de țară sau de imperiu, când moare de moarte bună, decesul lui devine mai important decât propria sa viață.

Dacă trage să moară, dacă agonia lui durează, se dau mai întâi comunicate medicale, se trag eventual clopotele, zvonul, pornit într-o zi, cuprinde întreg teritoriul țării... și se zice că șeful moare azi. Dar nu-i după el, după răposat.

Decesul nu se anunță pe loc.

Lupta pentru succesiune încă nu s-a terminat. Se mai fac aranjamente pro și contra, iar MORTUL trebuie să mai aștepte o zi și încă o zi, multe zile la rând, mai viu ca niciodată.

Lumea știe că e mort, a aflat. Însă sfîrșitul din atâtea și atâtea pricini, n-a fost încă declarat oficial.

E una din tacticele funebre ale regimurilor totalitare. Stăpân e pe viață. Stăpân e pe moarte. Încercând astfel să-și supună și natura, când în joc nu sunt niște scopuri concrete.

Dar, noi suntem mai modești. Neculce notează:

Cantemir-vodă, după ce-au murit, ținutu-l-au mort tăinuit o zi și o noapte, până s-au gătit cărțile de-au făcut harzuri de la țară la Poartă...

Pârghiile puterii se pun în mișcare. Se anunță că urmaș la tron va fi feciorul răposatului, tânărul Dimitrie Cantemir...

Atunce au spus a tot norodul c-au murit Cantemir-vodă...

Norodul, prost. De unde, *nerod*. Bun de manipulat și de mințit. Dar, ca să fim drepți, are el în viață alt scop decât să se înmulțească, - să bea, să mănânce, să tragă chefuri la nunți și chiar parastase...

Să-i înțelegem pe hatmani, pe vătavi, vistiernici și postelnici, dacă prostimea n-are alt ideal, dacă stă ațipită între ziua de azi și ziua de mâine.

Turcul-aga, văzînd că strigă cu toții într-un cuvînt, au luat un căftan ș-au pus în spateli lui Dumitrașco beizâdeao. Ș-au șezut amîndoi în scaone. Ș-au început a da din pușci și a dzice surlele, și toți boierii și slujitorii, căpeteniile, cineș după rîndul său, au purces a săruta poala turculuí ș-a lui Dumitrașco beizâdea. Și dup-acee au încălicat cu alaiu ș-au purces la Sfetei Neculaiu, de i-au cetit molifteli de domnie dup-obiceiu.

Mortul, „tatăl analfabet", este în fine îngropat. Prima domnie a unui intelectual, sută la sută, din istoria noastră, care a durat (domnia)... trei săptămâni.

Și demonul... demonul responsabil cu registrele cronologice ale ipotezelor, ale arhivelor fantastice sau numai logice ale ipotezelor, întrucât infernul se joacă în glumă cu noi, deciziile serioase aparținând lui Dumnezeu; ...ei bine, acest drac foarte vioi și pus pe cele mai aiuritoare presupuneri îmi suflă la ureche: măi frate-miu, acu, în nouă zeci și nouă, să-l fi avut voi pe Dumitrică ăsta Cantemir șef...

Intelectualii prezintă această atracție. Și risc în același timp. Dacă Dimitrie ar fi avut armata de partea lui, altfel ar fi mers lucrurile.

Altfel, cărturar cum este și cam năuc, poate că iese la poceală și iese rău. Deși rămânem măcar cu *Istoria ieroglifică* (și demonul tace după ce tușește cu subînțeles).

REALITATEA este – tot pe cronicari e bine să te bazezi – *că au vinit un capegiu de la Poartă de-o luat pe Dumitrașcu-vodă Beizade.* Deși acest capugiu era un bun prieten al familiei Cantemireștilor. Dar intriga de dincolo, din Muntenia, lucrătura Brâncoveanului era mare. Acesta, cu relațiile ce le avea la Țarigrad, și îmbrăcase caftanul de domnie asupra Moldovei. Susținătorii lui Dimitrie se împrăștie, fug la Ieși.

Și Neculce ne atrage atenția din veacul său:

Pe aceste lucruri poate și alții să se încrează cu Poarta turcească că unele se gătie și alteli s-au făcut!

Adică începe ceva și iese altceva. Socoteala de acasă nu se potrivește cu cea din târg. Fidelitatea lui Mehmet-pașa e mare.

Domnitorul intelectual va reveni la domnie. Stătuse pe tron doar trei săptămâni. ■

Nu vrei să știi...

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Calcurile frazeologice sînt printre cele mai surprinzătoare influențe ale unei limbi asupra alteia: în cazul lor, nici nu se mai pune problema de a răspunde unei lipse, unei nevoi (ca la împrumuturile lexicale necesare), contînd doar prestigiul și puterea de circulație a limbii care își impune structurile. În situațiile de bilingvism sau în diverse stadii de învățare a unei limbi, asemenea calcuri sînt în mod normal produse prin transfer din limba maternă în cea străină (ca la Chirița, cu ale sale *tambour d' instruction* și *pour des fleurs de coucou*). Cînd sînt puse în circulație de vorbitori nativi, care transpun în limba maternă structuri străine, e o dovadă că limba străină în cauză e un reper permanent, că e foarte prezentă și că vorbitorii gîndesc deja în ea. Desigur, această situație e valabilă doar în momentul preluării unei structuri; ulterior, aceasta se răspîndește chiar dacă nu îi este știută sau recunoscută sursa, prin simplul fapt că a intrat în circulație și a fost auzită de mai multe ori. Astfel, formule traduse cuvînt cu cuvînt care i-ar îngrozi pe traducătorii de profesie – învățați să caute întotdeauna echivalentele idiomatice ale unei expresii – sînt repetate pînă la normalizare și banalizare.

Un astfel de caz, destul de recent, ar putea fi formula conversațională *nu vrei să știi... / nu vreți să știți...*, pe care o întîlnim nu numai în traducerea dialogurilor din filme, ci și în conversația cotidiană și chiar în cărți scrise foarte bine: dovadă că ea aparține deja limbii actuale, cel puțin a tinerilor. Pe forumuri formula e deja bine reprezentată: "P.S.: *Nu vrei să știi* câți bani poate să ajungă să coste o incintă de SPL... Sigur ai spune «exagerat de mult, nu merită»" (forum.4tuning.ro); "Răducu, nu te ambala prea tare, că *nu vrei să știi* ce am primit eu de la sapho, chiar și fără vin. De m-a apucat ameteala" (okay.ro); "să spunem doar că *nu vreți să știți* ce-a fost la gura mea" (toatetampeniile.wordpress.com). Vasile Ernu, în excelenta sa carte *Născut în URSS*, recurge la această formă de subliniere retorică, în dialogul cu cititorii, cînd descrie băuturile sovietice: "Spuma creată se bea dintr-o înghițitură. *Nu vreți să știți efectul*" (p. 85).

Formula românească pare a fi o traducere literală a unei formule similare existente în engleza (americană) vorbită, destul de bine atestată în internet: *(trust me,) you don't want to know*. Expresia cu valoare retorică și pragmatică este folosită pentru a indica, superlativ, natura extrem de negativă a lucrurilor care nu vor fi spuse, marcînd așadar atitudinea de exagerare critică a vorbitorului față de ceea ce, intenționat, omite (dar implică). Prin formula *nu vrei să știi* se poate realiza și figura retorică a preferinței, atunci cînd vorbitorul anunță că va omite ceea ce de fapt va povesti în continuare: "zilele astea am asistat la o audiție la un anumit teatru din București. *Nu vreți să știți* ce am văzut acolo. Zeci de actori care terminaseră facultatea de 4, 5, 6 ani și care nu jucaseră nimic, în afară de o reclamă-două sau de o figurație" (unatc.ro).

E cert că există echivalente preferabile, mai mult sau mai puțin fixate, ale acestei secvențe conversaționale: "e mai bine să nu știi...", "nici nu vreau să-ți spun", "nici nu-mi vine să-ți spun", "mai bine nu-ți povestesc" etc. Formulările de mai sus au aceeași funcție de emfatizare, implicând caracterul periculos, antipatic și indezirabil al unor informații evocate în dialog. Alte expresii, asemănătoare, prevăd și posibilitatea unei lecturi pozitiv-admirative: "ai încremeni/ai rămîne paf dacă ți-aș spune...". În cel mai rău caz, echivalentul românesc al formulei englezești ar trebui să modalizeze enunțul, formulîndu-l din perspectiva locutorului: "*nu (prea) cred că* ai vrea să știi...".

Așa cum circulă în prezent, formula *nu vrei să știi* are, mi se pare, un mare defect: utilizează forme verbale care în română produc în mod normal alte implicații decît cele dorite de vorbitor. O aserțiune categorică despre ceea ce *vrea, dorește, crede* etc. interlocutorul sună ciudat și are în orice caz un aer ofensiv, conflictual. O posibilă reacție la această formulă ar fi: "da' de unde știi tu ce vreau eu?". De aceea e nevoie întotdeauna de modalizatori, de semnale suplimentare care să indice caracterul de *supoziție* al enunțului. Altminteri, formula riscă să devină ambiguă, în contexte în care poate fi interpretată efectiv ca o descriere a dorințelor interlocutorului: "Poate vei primi remarci admirative, dar *nu vrei să știi* ce se va vorbi după ce ieși din încăpere!" (prieteni.bascalie.ro). De altfel, dacă sensul retoric (nefiresc în română) nu este perceput, discursul devine aberant: mai ales cînd afirmația că celălalt nu vrea să știe un anumit lucru e urmată – sadic - de prezentarea detaliată a lucrului respectiv.

Și totuși, de ce are succes – cel puțin deocamdată - această formulă? În primul rînd, trebuie spus că formulele pragmatice (saluturi, mulțumiri, expresii de aprobare, semnale de mirare, acte de izgonire etc.) pot circula destul de bine dintr-o limbă în alta, pentru că funcția lor globală e unitară, dependentă de utilizarea în contexte similare, iar structura rămâne fixă. În plus, în comunicarea orală formula este rostită cu o intonație care o dezambiguizează. De altfel, ea e adesea însoțită de alte expresii „de apel" (engl. *trust me*, rom. *crede-mă, credeți-mă*), care contribuie la înțelegerea corectă a valorii sale pragmatice: "îți cumperi un sistem Apple (*nu vrei să știi* cât costă, *crede-mă*)" (forum.softpedia.com); „de 3 luni mă chinui și *credeți-mă, nu vreți să știți* ce dezamăgit sunt" (volkswagen-club.ro).

Nu m-aș întrista deloc dacă formula ar începe să piardă teren. Sper că nu vreți să știți de ce. ■

Începu publicistic Constanti

Triplul stigmat pe care C. Stere îl avea în ochii ideologilor regimului instaurat în 1945 a făcut ca "recuperarea" lui să întîrzie foarte mult. Abia către sfîrşitul anilor '70, Z. Ornea a izbutit să tipărească un prim volum, intitulat *Scrieri*[1], care, precum precizează nota din fruntea lui, nu era o ediţie critică, implicit de "opere complete", ci una "antologică", "năzu[ind] la reprezentativitate", selectînd însă numai "scrieri publicate din 1893 (un an după debut) pînă prin 1913"[2]. Acelaşi cercetător a dat la lumină un deceniu mai tîrziu primul panou al unei ample biografii consacrate marelui basarabean, al doilea apărînd după evenimentele din decembrie 1989[3]. De atunci, demersurile avînd ca obiect viaţa, activitatea şi opera lui C. Stere s-au înmulţit. Cît priveşte reeditarea scrierilor sale, se pot consemna în ultimii 18 ani noi demersuri, datorate editorilor Vasile Badiu, Alina Ciobanu, Iurie Colesnic şi Pavel Balmuş. Nici unul dintre acestea, iarăşi, nu a aspirat la o cuprindere exhaustivă, fiecare aducînd însă la cunoştinţa publicului pentru prima dată un număr de "scrieri".

Cu toate acestea, o bună parte a publicisticii lui C. Stere rămîne şi în prezent nereeditată. Şi aici intră atît articole, eseuri, comentarii, note înregistrate (cunoscute) de exegeţi, cît şi altele totalmente ignorate. Din cea dintîi categorie, fac parte, pentru a da numai cîteva exemple, articolul cu care se consideră că Stere a debutat, *Socialiştii şi mişcarea naţională*, apărut, fără nici o semnătură, în ziarul ieşean "Evenimentul", din 11 – 13 august 1893 (numerele 155-157), şi continuat de *Răspuns d-lor V. Stupu şi Doniroff*, în acelaşi cotidian (numerele 169, 175 şi 176), din 27 august, 3 şi 4 septembrie 1893, acesta iscălit cu pseudonimul C. Sorţescu; numeroase articole şi note inserate în "Evenimentul literar", binecunoscuta *Spovedanie pentru oamenii cinstiţi*, din 1908, "scrisorile din Basarabia" şi "cronicile externe" găzduite de "Viaţa românească" (între 1906 şi 1916), articolele cu genericul *Din carnetul unui solitar*, o serie de (să le numim astfel) cronici literare din "Adevărul literar şi artistic" etc., etc. Celei de-a doua categorii îi aparţin textele pe care Stere le-a publicat mai ales în deceniul următor stabilirii sale în România sub alte pseudonime decît cele cunoscute, despre care odată (în *Spovedanie pentru oameni cinstiţi*) a precizat că au fost în număr de peste două duzini.

Absolut necesară, "repunerea în circulaţie" a textelor din prima categorie va urma negreşit, ea depinzînd numai de găsirea unei edituri dispuse la o asemenea întreprindere, desigur, puţin profitabilă în plan financiar. Altfel stau lucrurile cu textele din a doua categorie, identificarea lor constituind o problemă relativ dificilă. Nu mai puţin, ea trebuie abordată, rezultatele putîndu-se acumula în timp. În acest sens, cele ce urmează reprezintă o primă încercare, sperăm, măcar promiţătoare.

Istoria noastră literară a înregistrat drept debut publicistic al lui C. Stere, precum am afirmat mai sus, articolul *Socialiştii şi mişcarea naţională*, motivul principal fiind în special mărturisirile scriitorului şi omului politic. Este ceea ce se precizează şi în biografia alcătuită de Z. Ornea, care dă şi coordonatele contextuale: *Spovedanie pentru oameni cinstiţi* (1908) şi un discurs parlamentar rostit în iulie 1914[4].

Cea dintîi mărturisire are într-adevăr o oarecare valoare "probatorie", aici făcîndu-se referire la "*primul* articol publicat" [subl. n.], nu însă şi cea de-a doua, în ea semnalîndu-se doar o activitate publicistică mai veche decît cea de care avea cunoştinţă unul dintre adversari, N. Iorga[5]. Numai o oarecare valoare "probatorie", întrucît, pe de-o parte, nu este exclus ca Stere să fi vorbit totuşi doar de primul său articol "teoretic", de **doctrină**[6], şi întrucît, pe de altă parte, există acolo două inexactităţi, anume în datarea articolului cu pricina

("chiar două-trei luni [de la sosirea în ţară]") şi în transcrierea pseudonimului (C. Scorţeanu, în loc de C. Sorţescu.).

Conştient de insuficienţele mărturisirii respective, Z. Ornea a procedat la o verificare a informaţiei, "cercet[înd] atent în 1971 şi în 1986, colecţia *Evenimentului*" (de la înfiinţarea ziarului, la 1 februarie 1893, pînă în august 1893), dar rezultatul fiind negativ, a conchis: "Rămîne, aşadar, să acceptăm precizarea lui Stere din mărturisirile citate mai sus."[7].

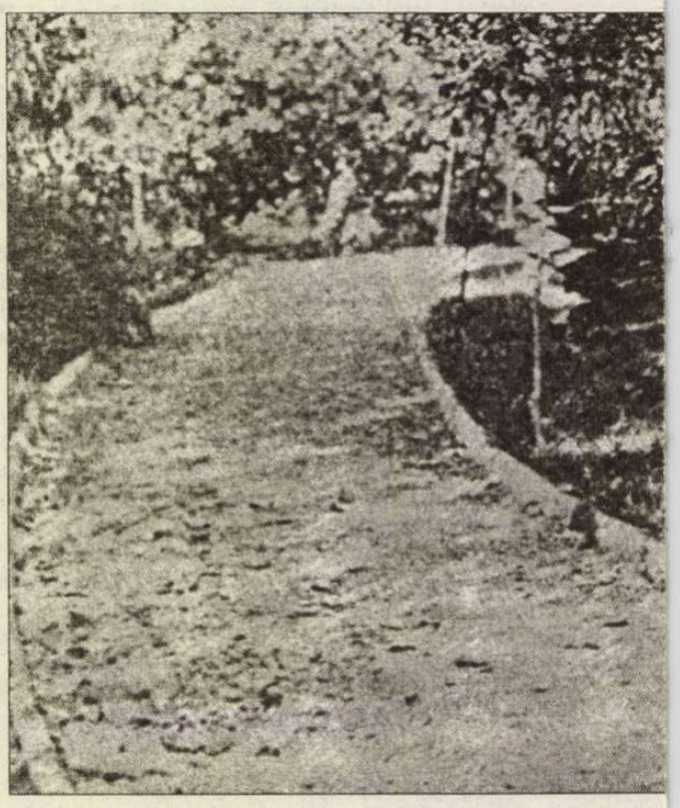
Negreşit, în alte circumstanţe, meticulosul cercetător nu s-ar fi mărginit la "colecţia *Evenimentului*". De data aceasta a făcut-o în virtutea unor "rezerve" pe care C. Stere le-ar fi avut faţă de gazeta social-democrată "Munca", despre care afirmă totuşi că "i-ar fi primit, neîndoielnic, cu bucurie colaborarea". "Siberianul" ar fi căutat "de fapt o publicaţie independentă sau liberal opoziţională" crezînd că "o astfel de publicaţie e mai utilă scopurilor sale".

Existenţa respectivelor "rezerve" este însă îndoielnică atîta vreme cît "Munca" îi găzduieşte lui C. Stere, în 1894, cîteva articole, lucru pe care îl face apoi şi ziarul care îi ia locul, "Lumea nouă". În acelaşi timp, se cuvine să se observe că, în ciuda declaraţiilor tîrzii, "polemica" este nu cu gazeta social-democrată, ci cu unii reprezentanţi ai "păturii culte socialiste" ce colaborau la ea. (Şi ea continua, de altfel, către sfîrşitul anului 1893 în "Adevărul", aici "observatorul ipochondric" conturînd limpede situaţia: "În zadar redacţia «Muncei» face apeluri disperate «către pătura cultă» [...], «Munca» se umple de articole de o actualitate atît de arzătoare, ca foiletoanele fanteziste despre *albine*, ca discursul lui Karl Marx despre *Liberul schimb*, sau *Clasele la evrei* de Zetterbaum..."[8])

În aceste condiţii, o colaborare a lui C. Stere la "Munca" anterioară celei la "Evenimentul" este perfect posibilă. Şi, într-adevăr, cercetînd gazeta social-democrată, dăm peste un articol, apărut la 28 martie 1893[9], pe care motive serioase ne fac să-l atribuim lui C. Stere. Acesta ar fi, pînă la proba contrarie, debutul său publicistic, un debut, desigur, mai puţin strălucitor, dar, cum se va vedea, nu lipsit de relevanţă.

Articolul, de dimensiuni ce fac imposibilă reproducerea lui aici, se intitulează *O sinucidere* şi este semnat cu pseudonimul, curios, C. Minuseanu. În el se vorbeşte despre sinuciderea recentă (la 15 februarie 1893) la Paris a unui revoluţionar rus (etnic, polonez), L.A. Sawicki, care trăise experienţa deportării în Siberia. Pasajul final al acestui articol – "Cel ce scrie aceste rînduri a avut prilejul de a cunoaşte personal pe L.A. Sawicki şi va păstra pentru totdeauna icoana luminoasă a acestui luptător credincios, care era «prea bun pentru lumea asta»." – îl indică, putem spune, fără nici o îndoială, pe C. Stere ca autor. Şi la fel de elocvent, în sensul revelării identităţii autorului, este recursul în continuare la aprecierile unor somităţi în materie – "Văzîndu-l, înţelegeai cum a putut să zică un american că revoluţionarii ruşi nu-s oameni ordinari, nici nu-s eroi de clişeu, ci nişte urieşi, nişte titani (Rae, *The Contemporary Socialism*, New-York, 1884) sau cum a zis un englez (Belfort-Bax, *The Ethics of Socialism*, London, 1890) că europenii de astăzi n-au de ce să caute idealul lor moral în Palestina, dar mai degrabă şi mai bine în zilele noastre, mai departe, la Răsărit, în fundul Siberiei îngheţate" –, aprecieri utilizate şi în "notiţele observatorului ipochondric"[10].

Articolul, afirmam mai sus, nu e lipsit de o anumită relevanţă. Mai întîi, el aruncă o lumină asupra stării de spirit şi asupra concepţiilor fostului exilat instalat la Iaşi, nuanţînd imaginea conturată de "notiţele observatorului ipochondric", dar mai ales, asupra experienţei lui siberiene, fructificată mai tîrziu în romanul *În preajma revoluţiei*.



uturile e ale lui n Stere

Semnalînd în treacăt o interesantă reflecţie cu funcţie introductivă, referitoare la deosebirea uriaşă dintre psihologia rusească şi cea europeană, deosebire care ar face (aproape) imposibilă înţelegerea de către europeni a dramelelor ruseşti[11], să adăstăm puţin asupra biografiei şi portretului revoluţionarului al cărui nume ajunsese pe prima pagină a ziarelor pariziene.

Ludvig A. Sawicki – aflăm din articolul *O sinucidere* – s-a născut în Kowno în aprilie 1863, într-o bogată familie poloneză; orfan, a absolvit liceul şi s-a înscris la Facultatea de Drept din Varşovia, unde a activat în grupul revoluţionar "Proletariatul". Avînd un rol secundar, a fost arestat, nu în 1885, cînd organizaţia a căzut, ci mai tîrziu, după un an de închisoare, fiind condamnat "pe cale administrativă" la cinci ani de deportare în Siberia. Eliberat, s-a stabilit în capitala Franţei, înscriindu-se la Facultatea de Medicină, unde "a înregistrat izbînzi strălucite". Dar la Paris întîlneşte un fost tovarăş, Handelsmann, zis Bronislawski, cunoscut între "siberieni" drept cel care a trădat grupul "Proletariatul". Juriul, instituit – la cererea prezumtivului vinovat – din emigranţi polonezi de toate culorile şi acceptat de Sawicki, hotărăşte imposibilitatea de a da un verdict, în absenţa dovezilor, rămase în posesia autorităţilor ţariste.

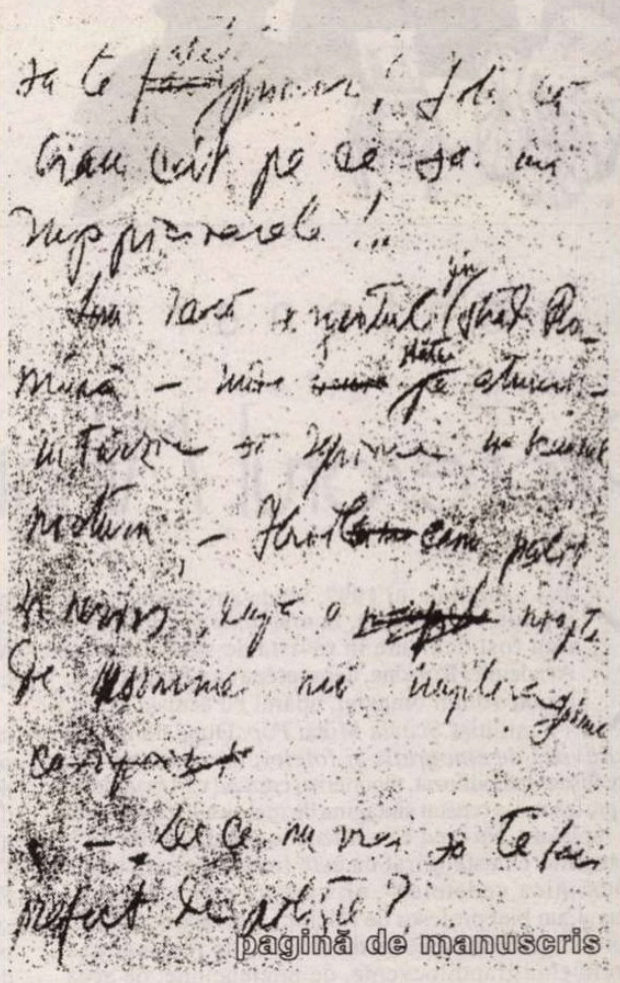
la Bucov

Handelsmann-Bronislawski triumfă astfel, putînd invoca drept motiv real al acuzaţiilor ce i se aduc ura personală sau/şi antisemitismul. Pentru a înlătura acest argument, Sawicki se sinucide şi, prin gestul lui, îşi atinge scopul, în jurul mormîntului "unindu-se toţi socialiştii ruşi şi poloni în simţiminte de indignare împotriva mişelului trădător şi de admirare pentru credinciosul revoluţionar..."

Dacă mare parte din aceste informaţii autorul articolului le-a găsit în ziarele străine, în schimb, portretul pe care i-l schiţează eroului – "Ca persoană morală, el [Sawicki] atrăgea inimile tuturora cari-l cunoşteau. Caracter nobil şi cinstit pînă la susceptibilitate, el era un adevărat tip de ceea ce se cheamă *rigorist*. Revoluţionarilor el nu le îngăduia nici o abatere de la cererile celui mai curat ideal moral, spunînd că ei sunt datori a îndeplini în viaţa lor înalta morală socialistă. Cea mai neînsemnată călcare a conştiinţei-l revoltau." – vine limpede din experienţa sa directă, personală. A lui C. Minuseanu, alias C. Stere, e şi marea admiraţie pentru "rigorismul" moral, precum şi ataşamentul ce-şi găseşte expresie în creştineasca urare finală: "Fie-ţi ţărna uşoară, prietene!"

Dintre personajele romanului *În preajma revoluţiei*, numai Boleslaw Stadnicki are caracteristici comune cu L. A. Sawicki. Tovarăşul de detenţie al lui Vania Răutu la Minusinsk[12], ni se spune în capitolul XVI al volumului al V-lea (*Nostalgii*), era "fost student la Varşovia, arestat cu prilejul prăbuşirii partidului polonez «*Proletariatul*», şi deportat, «pe cale administrativă», în Siberia orientală". Sîntem, prin urmare, în drept să vorbim de un model real al acestui personaj, altul decît cel propus de Z. Ornea (urmat de alţi exegeţi), care susţine că el "îl întruchipează pe viitorul mareşal Pilsudski"[13].

Totodată, constatăm imediat o semnificativă îndepărtare a personajului de model. Boleslaw Stadnicki nu mai are tragismul şi aura de eroism ale prototipului său. El se bucură de simpatia naratorului, dar de o simpatie implicînd o undă de ironie, vădind o superioritate clară. În descrierea sa – "mititel, tinerel, – abia trecuse de douăzeci de ani, – frumuşel, rotunjel la faţă, cu părul castaniu deschis, aproape blond, lipit lucios de craniu, tăiat just în două de o cărare inimitabilă, – părea, şi după călătoria în etapa pe drumurile Siberiei, abia scos din cutie, – spălăţel şi curăţel [...], profesa un marxism ortodox, feroce şi intransigent, – care se potrivea cam rău cu ochii lui căprui, nevinovaţi, cu gulerul lui înalt, rigid amidonat, cu cutele impecabile ale pantalonilor, – cu toate manierele lui de băieţel de familie, bine crescut şi delicat..."[14] –, abundă diminutivele, condiţia sa "de novice al deportării siberiene" e subliniată, iar grija sa pentru ţinuta-i vestimentară capătă dimensiunile



pagină de manuscris

unei manii.

Schimbarea aceasta de perspectivă, îngroşarea pînă la caricatură a unora dintre caracteristicile prototipului sînt foarte frecvente în cartea dată la lumină de C. Stere în ultimii ani de viaţă şi ele i-au fost adesori imputate. Fără doar şi poate, în cazul unor veritabile memorii, ele ar fi fost realmente simptomele unor carenţe morale, ale unui egocentrism exarcebat. În romanul *În preajma revoluţiei*, însă, mai toate modificările pe care le cunosc modelele reale au funcţie epică. Acest lucru îl demonstrează cu prisosinţă "evoluţia" de la Ludwig A. Sawicki la Boleslaw Stadnicki. Fără aceasta, proiectul iniţial al romancierului, intenţia (teza) lui, de a da personajului central Vania Răutu o impresionantă statură morală şi intelectuală nu s-ar fi realizat ca atare. Pe de altă parte, aceeaşi "evoluţie" este consecinţa unei biruitoare logici romaneşti. În "mania" lui Stadnicki, ca şi în "noviciatul" său îşi au izvorul o dinamizare şi o colorare a epicului: ele îl pun pe Vania Răutu în împrejurări ce aduc o nouă, temporară victorie a "lutului" – episodul Aculina), ele dau, totodată, o uşoară tentă umoristică epicului, aparent diminuînd tensiunea, reliefînd însă mai pregnant anormalul, absurdul comportamentului urmat de autorităţi.

Victor DURNEA

Note

[1] C. Stere, *Scrieri*, ediţie, studiu introductiv şi note de Z. Ornea, Bucureşti, Editura Minerva, 1979.

[2] *Ibidem*, p. 27.

[3] *Viaţa lui C. Stere*, vol. I, Bucureşti, Cartea Românească, 1989; vol. II, Bucureşti, 1991.

[4] *Ibidem*, p. 166-167.

[5] "Am scris cu un an înainte de articolul citat de dsa în *Evenimentul*, pe atunci un ziar liberal, o serie de articole polemice împotriva ziarului *Munca*, organ al partidului social-democrat de pe vremuri – polemică motivată pe chestiuni naţionale."

[6] Stere vorbea, în 1914, de asemenea, de "puţina însemnătate [dată] încercărilor [sale] publicistice", probată şi de „această variaţiune [a pseudonimelor cu care le-a semnat] care le condamnă la grabnică uitare".

[7] *Ibidem*, p. 167.

[8] C. Stere, *Scrieri*, ed. cit., p. 339.

[9] "Munca", anul IV, nr. 6, p. 2-3.

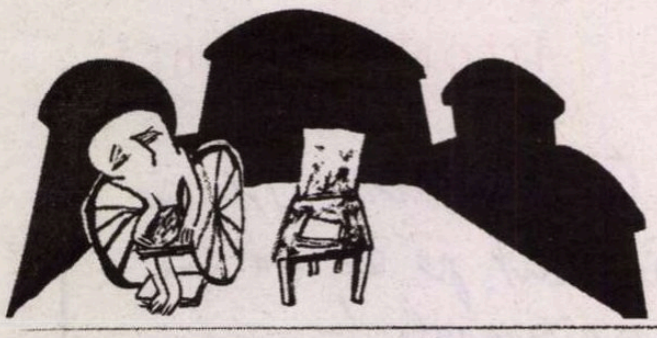
[10] În debutul celui de-al patrulea "foileton", *ed. cit.*, p. 306. Vezi şi *"Nota bibliografică"*, p. 312.

[11] "Dacă e greu îndeobşte de a traduce exact o lucrare literară, o poezie, de pildă, păstrîndu-i toată originalitatea sa, toată culoarea; dacă un străin niciodată nu poate pricepe pe deplin geniul şi cugetarea unui scriitor de altă limbă; cum vor putea europenii să pătrundă pe deplin psichologia cu totul particulară a unei drame dintr-o viaţă atît de străină pentru dînşii? Trebuie să *trăieşti* viaţa, s-o *simţeşti* tu însuţi, pentru ca să înţelegi dramele şi tragediile ei. Dar psichologia rusească e tot atît de deosebită de cea europeană ca şi bazele politicii economico-sociale ale Rusiei şi celeilalte Europe!"

[12] Fie-ne îngăduit aici, să formulăm aici o ipoteză, şi anume că pseudonimul cu care este iscălit articolul din "Munca", C. Minuseanu, atît de curios, oarecum comic, dacă se percepe drept rădăcină cuvîntul *minus*, vine de la denumirea localităţii siberiene, aşa precum, se ştie, pseudonimul C. Şărcăleanu era format de la toponimul Şarcala.

[13] C. Stere şi Pilsudski, susţine biograful, "s-au întîlnit mai întîi într-o închisoare din Serghinsk, satul de lîngă Minusinsk, unde era deportat Stere. Despre acest coleg de detenţie, Stere a vorbit şi în cîteva articole. Ba chiar o dată, în 1922, în plină Cameră a Deputaţilor, s-a referit la «generalul Pilsudski, fostul student Pilsudski cu care am fost în acelaşi timp în Siberia.»" (*op. cit.*, I, p. 113)

[14] C. Stere, *În preajma revoluţiei*, ediţie şi prefaţă de Z. Ornea, Bucureşti, Editura Cartea românească, 1991, vol. II, p. 354-355. Vezi şi mai înainte, p. 307-308.



punea că nimic nu e etern şi că cercetătorul nu trebuie să fie interesat, acum, de ce au făcut românii de la Decebal până azi, ci de ceea ce vor face peste un secol.

centenar

Profesorul Mihai Pop

Când a împlinit, în 1997, 90 de ani, lauda care a revenit, cu stăruinţă, în mai toate paginile care i-au fost dedicate în revista de specialitate a Academiei Române, a fost aceea că a făcut şcoală, iar un volum omagial, apărut cu acelaşi prilej, s-a intitulat *Şcoala Mihai Pop*. După un an, tot în *Revista de etnografie şi folclor*, într-un interviu, care fusese radiodifuzat, reporterița, crezând că-l măgulește pe profesor, i-a repetat sintagma de mai sus, la care acesta i-a replicat: „Nu cred că am făcut o şcoală de folclor", adăugând că este mirat că este invitat la emisiunea „Duminica vedetelor", el, care nu este vedetă, ci doar... „un biet profesor de folclor". Era, acest răspuns, o probă de modestie, de demnitate, de respingere a formulelor grandilocvente, de înţelepciune, de acea înţelepciune care i-a fost călăuză. În interviurile pe care le-a mai acordat, de-a lungul anilor – multe, care ar putea face obiectul unui volum, pe de o parte pentru că şi ele contribuie la cunoaşterea diagramei concepţiilor sale, iar pe de altă parte pentru că a fost cel mai intervievat folclorist –, a vorbit mai puţin despre opera sa scrisă, care, de altfel, avea să fie cunoscută, mai bine, odată cu apariţia celor două volume de *Folclor literar* (1998; I, 350 p.; II, 356 p.), care au făcut cunoscute studii şi articole mai puţin accesibile până atunci fiindcă apăruseră în publicaţii din străinătate. Despre ce-i plăcea să vorbească, despre ce componente ale demersului său ştiinţific? Despre activitatea sa la Institutul de Folclor, devenit Institutul de Etnografie şi Folclor, unde a fost mai întâi coordonator de activitate ştiinţifică (1949-1954), apoi director adjunct (1954-1965) şi în fine director (1965-1974). Au fost ani în care cultura populară a fost cercetată ca un sistem complex, alcătuit din literatură populară, muzică, dans, mimă, rituri şi ceremonialuri, cercetarea folclorică fiind integrată în cercetarea de tip gustian, vizând deci ansamblul faptelor de folclor, ca expresii ale vieţii sociale, ani în care culegerea de folclor a avut ca rezultat realizarea Arhivei de folclor a Institutului, mare nu doar ca număr de înregistrări, ci şi ca metodă, şi sistematizată pe genuri, categorii, regiuni, ani în care s-au iniţiat Corpusul folclorului românesc, Atlasul etnografic al României, Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc, când s-au realizat cataloagele legendelor (Tony Brill) şi snoavelor populare (Sabina-Cornelia Stroescu), s-au înfăptuit mari culegeri de balade populare (Al. I. Amzulescu) şi basme (Ovidiu Bârlea), când au fost făcute cercetări zonale aprofundate (Pădureni, Muscel, nordul Moldovei), când au fost editate valoroase colecţii din manuscrise.

Profesorului îi făcea plăcere să evoce activitatea sa cu studenţii. În relaţiile cu ei, a venit cu experienţa de participant la culegerile de folclor cu Constantin Brăiloiu, de participant la campanii monografice ale şcolii sociologice de la Bucureşti. Venea cu ştiinţa sa de savant cunoscător al bibliografiei internaţionale de specialitate, cu cele văzute în numeroasele sale călătorii prin lume, de la zona Pacificului până la Irkutsk, pentru idei, spunea el, bătând „o zonă foarte largă, de la culegerea cântecelor populare până la semiotică". Prin cursurile sale, admirate nu doar de viitorii folclorişti, şi prin studii precum *Perspective în cercetarea poetică a folclorului, Metode noi în cercetarea structurii basmelor, Caracterul formalizat al creaţiilor populare, Le fait folklorique, acte de communication, Orientările actuale ale antropologiei culturale, I. M. Lotman despre cercetarea culturii populare* ş.a. a propus o nouă abordare a cercetării şi interpretării folclorului, în care au fost convocate mai multe domenii: lingvistica structuralistă, antropologia culturală, teoria comunicaţiilor, teoria modelelor, semiotica. A examinat poezia populară ca realizare verbală, i-a relevat caracterul formalizat, aplicând cu supleţe ceea ce învăţase din opera lui N. S. Trubeţkoi, R. Jakobson, P. G. Bogatirev, Vl. I. Propp, W. Steinitz ş.a. La cursurile sale de la Facultatea de Limba şi Literatura Română din Bucureşti a atras o serie de studenţi prin această metodologie modernă. Unii dintre ei, ca N. Constantinescu, Silviu Angelescu, Paul Drogeanu, Irina Nicolau, Sanda Golopenţia, C. Eretescu, Radu Răutu, Aurică Olteanu au devenit ei înşişi cercetători ai culturii populare. L-a remarcat cu deosebire pe Nicolae Constantinescu, care de altfel i-a urmat la catedră, despre care a scris că „este un folclorist astru, un folclorist de seamă, care a făcut studii în Anglia, America, a făcut studii în Europa, a făcut cursuri pe acolo şi este unul din viitorii foarte buni folclorişti europeni, nu numai români". Pentru pregătirea tinerilor cercetători a organizat cercetări de teren în Maramureşul său (unde s-a născut la 18 nov. 1907) şi Vâlcea, a înfiinţat Asociaţia Studenţilor Folclorişti, le-a vorbit în cadrul Cercului de poetică şi stilistică, pe care l-a condus împreună cu Al. Rosetti. Cel care a fost în America de opt ori, în 1965-1966 la Standford (Inst. Behaviorals Sciences), profesor visiting la Berkeley şi Ann Harbor, la Paris şi la Marburg, care la Centrul de semiotică de la Urbino a ţinut, timp de 12 ani, vara, cursuri, a întreţinut astfel relaţii cu o serie de specialişti străini, pe unii dintre ei convingându-i să vină să facă cercetări în România: Jean Cuisenier, Gail Kligman, Katherine Verdery, Claude Carnou. Învăţatul poliglot (ştia zece limbi) a făcut, în faţa cercetătorilor străini, nu teorie, ci le-a vorbit despre cultura populară central-europeană şi balcanică. În ultimii săi ani de viaţă, cel care cunoştea, mai bine decât oricare altul, terenul faptelor şi evoluţia lor, a lansat o serie de reale incitante şi presante teme de meditaţie, dintre care le amintesc pe următoarele: dacă mai există ţărani, cum gândesc cei care s-au orăşenizat, cu ce idei se întorc cei care au lucrat în Europa, dacă şi „ce rămâne valabil din ceea ce consideră oamenii tezaurul naţional de idei, lucrurile sfinte". Spunea că nimic nu e etern şi că cercetătorul nu trebuie să fie interesat, acum, de ce au făcut românii de la Decebal până azi, ci de ceea ce vor face peste un secol.

S-a stins din viaţă, la Bucureşti, la 7 oct. 2000. Cu o jumătate de an înainte Academia Română îl primise printre membrii ei de onoare.

Iordan DATCU

Un aristocrat

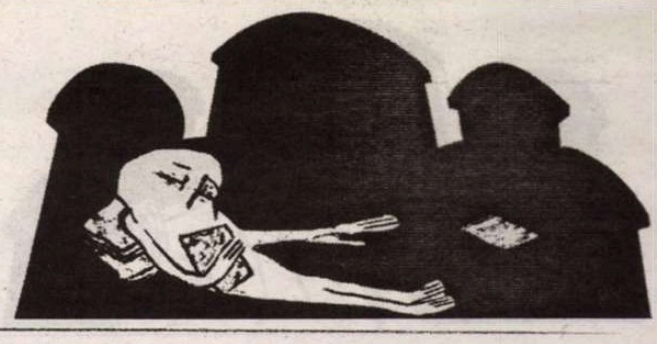
Am fost cu profesorul Mihai Pop într-o relaţie foarte strânsă din momentul în care i-am devenit student la un curs special despre balada populară, în anul universitar 1964-1965. Îi fusesem, firește, student şi în anul I, la cursul general de *Folclor literar românesc*, de el instituit la Facultatea de Litere din Bucureşti. Şi după plecarea mea de la catedră, unde el mă oprise, relaţia s-a păstrat, fiindu-i acum doctorand. Şi după susţinerea tezei, în 1977, relaţia s-a păstrat. Era, de altfel, greu ca cineva care i-a trăit în preajmă o vreme să nu păstreze legătura cu Profesorul, pentru că el se interesa întotdeauna de foştii săi colaboratori, sugerându-le, cu delicateţea lui recunoscută, să nu aibă reticenţe în a-l vizita, pe motiv că l-ar deranja. Îl vizitam, aşadar, de două-trei ori pe an, după un telefon prealabil. Mă primea întotdeauna bine dispus, întrebându-mă dacă nu i-am adus o carte. Era modul lui măgulitor de a ne stimula să scriem. Între două asemenea vizite, Profesorul pierduse, în urma unui infarct, pe unul dintre cei trei băieţi ai săi, de care noi toţi ştiam că era foarte mândru. Pregătindu-mă să-l vizitez după acest nefericit episod, eram terorizat de ideea că nu voi găsi tonul şi cuvintele potrivite în conversaţia pe care urma s-o am. Am fost însă uluit când amândoi, Doamna şi Domnul Pop, m-au primit şi am stat de vorbă ca şi cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Am avut atunci o revelaţie teribilă: Profesorul era de o armonie şi un echilibru clasice. Mihai Pop-omul îşi asuma psihologic activitatea ştiinţifică. Pentru el, decuparera, de pildă, în spiritualitatea românească, a mitului „marii călătorii", într-o comunicare făcută cu prilejul sesiunii internaţionale care-l omagia pe Roman Jakobson, în 1967, nu era doar contribuţie academică oarecare, ci o valoare consubstanţială personalităţii sale, umane şi ştiinţifice deopotrivă.

Revelaţia pe care am avut-o atunci urma să fie confirmată când noi, discipolii lui, l-am aniversat la vârsta de 90 de ani. Între timp, îşi pierduse şi al doilea fiu, pe Mişco Pop, nimeni altul decât colegul nostru de generaţie şi de facultate. Cred că toţi cei de faţă atunci aveam starea afectivă exprimată de titlul romanului lui G. Călinescu, *Bietul Ioanide*. Profesorul ne-a dat, însă, o magistrală lecţie de atitudine în faţa vieţii, sfătuindu-ne să privim întotdeauna înainte, nu înapoi.

L-am auzit, odată, pe Alexandru Paleologu spunând că un fenomen în viaţa aristocraţiei româneşti dintre cele două războaie era infuzia de intelectualitate de sorginte rurală. Şi exemplifica afirmaţia chiar cu Mihai Pop care, cum se ştie, era căsătorit cu o descendentă a familiei Sturza. M-am gândit mereu, de atunci încoace, că înnobilarea, în mariajul Sturza-Pop, a fost, oricum am suci lucrurile, reciprocă. Şi i-am dat dreptate lui Eugen Simion care, la înmormântarea lui Marin Preda, afirmase – cu trimitere la o mai veche discuţie pe tema aristocraţiei româneşti – că adevărata aristocraţie la noi a fost ţărănimea. Pentru că Mihai Pop, care venea de la ţară – era totuşi fiu de preot –, a fost, pentru cine l-a cunoscut cu adevărat, aristocratul prin excelenţă. Un aristocrat al Ideii şi al relaţiei interumane.

A. Gh. OLTEANU

A plagiat sau nu a plagiat Nicolae Milescu?



Realitate și bibliografie

În **România literară**, nr. 41, din 19 octombrie a.c., d-na Daniela Dumbravă ne înștiințează că *Nicolae Milescu nu a plagiat*. Şi bucuria produsă de vestea bună m-a făcut să uit, în prima clipă, o serie de amănunte din cuprinsul articolului întins pe o pagină şi jumătate de revistă. Inclusiv faptul că el a fost construit ca o replică la puținele rânduri pe care s-a întâmplat să-le consacru uneia dintre lucrările spătarului în primul volum din *Corsarii minții. Istoria ilustrată a plagatului la români* (Emolis, 2007). Îmi permiteam acolo să alătur câteva pasaje din *Descrierea Chinei* (în traducerea lui Corneliu Bărbulescu după ediția de la Kazan, 1910) cu paragrafele corespunzătoare din *Novus Atlas Sinensis* de Martino Martini, aflat în bagajele lui Milescu pe durata soliei în China, şi, după ce semnalam intervențiile românului în textul iezuitului, limitate cu deosebire la rotunjiri de cifre, la dispunerea frazelor într-o altă ordine şi la eliminarea detaliilor ce-i puteau deconspira izvorul de căpetenie, să constat – pe urmele englezului J. F. Baddeley şi ale românului P. P. Panaitescu – că scrierea învățatului moldoveam se bizuia pe explorarea cărților, nu a realităților. Atât şi nimic mai mult.

Hotărâtă să demonstreze „scurt, precis şi, sper, definitiv", cum se exprimă, că adevărul se află exact la antipod, d-na Dumbravă nici nu bagă de seamă că termenul „plagiat", în jurul căruia e țesută întinsa punere la punct, lipseşte din paginile subsemnatului despre Milescu. Asta nu o împiedică să-şi presare intervenția cu aprecieri dintre cele mai onorante, plasând dintru început *Corsarii minții* (un titlu „demn de piratii ideilor lipsite de anvergură"), printre „producțiile pseudo-ştiințifice", aparținătoare „literaturii de consum", definindu-mi metoda de lucru drept „un mimetism exegetic complet disonant, mai precis «după ureche»", descoperind – în dispreţul lămuririlor din *Avertismentul* cărții – intenția nu tocmai nobilă a autorului de a-şi „«denunța» personajele" şi îndoindu-se, în final, de „capacitatea Domniei Sale (a mea, adică) de a se documenta şi de a-şi verifica cu acribie sursele pe care pretinde că le controlează".

N-am să pretind că autoarea îmi va fi citit cartea pe fugă ori n-o va fi citit deloc, deşi ar cam fi argumente în acest sens. Mă tem însă că vorbim limbi diferite, ceea ce naşte inevitabile neînțelegeri şi confuzii. Eu m-am referit exclusiv la *Descrierea Chinei* în versiunea editată în 1910 şi la modul ei de alcătuire, în vreme ce dumneaei vorbeşte sistematic de ansamblul scrierilor lui Milescu legate de misiunea în China. Eu am citit textele în oglindă şi am tras concluzii din flagranta lor asemănare, pe când dumneaei dă foarte largi ocoluri subiectului, lansând de pe îndepărtata orbită sugestii bibliografice gratuite. Italienii obişnuiesc să numească asta *fare la mosca cocchiera*. Ce relevanță au, bunăoară, în privința gradului de fidelitate al traducerilor lui Milescu din Martini „istoria literaturii odeporice europene în secolul al XVII-lea, istoria diplomației ruso-manciuriene în prima perioadă a dinastiei Ch'ing (1644-1911), istoria difuziunii producției culturale a intelectualității moscovite în perioada pre-petrină, istoria descrierilor şi a cartografiei europene rezervate Asiei nord-orientale în perioada premergătoare compilațiilor reunite în volume ca cele ale lui Nicolaas Witsen, *Noord en Oost Tartarye* (Amsterdam 1697, 1705), Jean-Baptiste du Halde, *Description géographique, historique, chronologique, politique et physique de l'Empire de la Chine et de la Tartarie Chinoise*, Paris 1735, vol. I-IV, in-f°, la Haye 1736, vol. I-IV), Adam Brand, Ides Evert Ysbrand, *Relation du Voyage de M. EVERT ISBRAND, Envoyé de Sa Majesté Czarienne a l'Empereur de la Chine en 1692*, etc"? Firește că nici una. Dar putea altfel autoarea să exerseze ceea ce denumeşte aşa de plastic locuțiunea italiană şi să afirme apoi, cu o gravitate prăpăstioasă, că procedarea subsemnatului „deranjează complet discipline pe care nici măcar nu le bănuieşte"? (Într-o paranteză fie zis, pe Witsen îl chema de acasă Nicolaes, opul său ieşise întâia dată de sub tipar în 1692, iar ediția secundă, din 1705, mult dezvoltată, avea două volume; cât despre relația de călătorie a lui Evert Isbrand, tipărită la Amsterdam în 1699 de Adam Brand, ea se chema *Relation du voyage de Mr. Evert Isbrand, Envoyé de Sa Majesté Czarienne à l'Empereur de la Chine, en 1692, 93, et 94.*)

D-na Dumbravă are o viziune precumpănitor bibliografică asupra lumii, reducând cunoaşterea realităților la stăpânirea exegeticii. De aceea, orice afirmație neînsoțită cu o armată de referințe devine în ochii săi „pseudo-ştiință". Şi, tot de aceea, nu scapă vreo ocazie de a-şi împăna compunerile cu şiruri de titluri, unele cu rost, altele fără. Se prea poate ca persoanele cărora se adresează să fie impresionate de trimiterile la Witsen, du Halde şi Evert Isbrand, de transcrierea în alfabet latin a titlurilor rapoartelor compuse de Milescu în ruseşte ori a izvoarelor chinezeşti folosite de Martini (tot în paranteză fie spus, dacă se face trimitere la „*Da Ming yitong zhi*, «Geografia oficială a Imperiului Chinez în perioada dinastiei Ming», serie de volume coordonate de către Li Xian, *Guangyu ji*, «Geografia Imperiului Chinez şi a națiunilor vecine, în perioada dinastiei Ming», de Lu Yingyang etc.", una din 1461, cealaltă din 1600, nu văd de ce n-au fost reproduse din acelaşi loc şi următoarele: *Guangyu kao*, «Geografia dell'Impero Cinese durante la dinastia Ming e dei paesi adiacenti», 1595; *Guangyu tu*, «Geografia dell'Impero Cinese durante la dinastia Ming e dei paesi adiacenti » de Luo Hongxia, tipărită în 7 ediții între 1541 şi 1579; *Guangzhi yi*, «Geografia dell'Impero Cinese durante la dinastia Ming» de Wang Shixing, 1644; *Huangyu kao*, «Geografia dell'Impero Cinese durante la dinastia Ming» de Zhang Tianfu, 1588; sau Huang Ming zhifang ditu, «Geografia dell'Impero Cinese durante la dinastia Ming e dei paesi adiacenti de Chen Zushou, 1635-1636 – v. Martino Martini, *Opera omnia*, volume III, *Novus Atlas Sinensis*, tomo primo, Trento, 2002, pp. 10-11). Însă participarea lor efectivă la clarificarea raporturilor spătarului cu textul iezuitului este nulă.

În spiritul propriei metode, salutară – pe cât înțeleg – şi întrucât nu „tulbură" liniştea mulțimii de discipline aşa de grav contrariate de mine, d-na Dumbravă îmi reproşează necunoaşterea bibliografiei recente: „între exegeza lui John F. Baddeley (1919) şi ultimele articole internaționale referitoare la călătoria lui Nicolae Milescu în China (2000), dl Al. Dobrescu nu cunoaşte decât monografia lui P. P. Panaitescu, «Nicolas Spathar Milescu (1636-1708)» publicată în anul 1925 şi, cel mult, articolul istoricului C-tin Giurescu din 1927". Între puținele mele idei fixe, de care e prea târziu să mă lepăd, un loc de frunte îl ocupă credința că a scrie nu înseamnă a pune pe hârtie tot ce ai citit. Pope credea la fel, numai că o spunea incomparabil mai frumos: „For ever reading, never be to read." De aceea nu am considerat necesar să trimit la studii ce aveau doar o legătură tangențială cu tema aleasă, aşadar nici la „ultimele articole internaționale referitoare la călătoria lui Nicolae Milescu în China". *Corsarii minții* nu e, cum şi-ar fi dorit probabil d-na Dumbravă, o bibliografie exhaustivă, eventual adnotată, ci o succesiune istorică de comparații de texte, în majoritate suficient de elocvente ca să mai aibă trebuință, pentru a sta în picioare, de proptele explicative. De oarecari explicații aveau, în schimb, nevoie modificările introduse de copiatori, omisiunile şi adaosurile, dispunerea frazelor într-o ordine diferită de a originalelor şi, nu în ultimul rând – epidemica lor „amnezie" în privința identității adevăraților autori. Lor le-am acordat cuvenita întâietate, nu subsolurilor epatante.

Ignorând obiectul real al istoriei mele, dar perseverând în a-mi atribui unul zămislit în retortele imaginației proprii, nu e de mirare că d-na Dumbravă se simte liberă să-mi impute orice i se năzare. Astfel, după ce înşiruie, într-o transcripție fonetică aproximativă, titlurile originale ale rapoartelor întocmite de Milescu, dumneaei sugerează că aş fi negat însăşi paternitatea spătarului asupra acestora. Şi, scandalizată de grozava descoperire, mă striveşte sub argumentul autorității... intercontinentale: „Un elementar calcul matematic ne precizează că aceste documente însumează 467 de pagini, pe care o istoriografie internațională transcontinentală (Rusia, America, Japonia, Italia, Anglia, China, Germania etc.) o (sic!) atribuie lui Nicolae Milescu fără absolut nici un echivoc, mai precis în cronologia pe care dl Alexandru Dobrescu nu mai reuşeşte să o controleze bibliografic". Molipsit de nemărginita bună-credință a d-nei Dumbravă, nimic n-ar trebui să mă oprească a-i imputa, la rându-mi, că se îndoieşte – deşi înscrisul de pe splendida copertă a ediției princeps o contrazice, iar „o istoriografie internațională transcontinentală (Rusia, America, Japonia, Italia, Anglia, China, Germania, etc.)" îl ia, fără excepție, în serios de trei veacuri şi jumătate – de paternitatea lui Martini asupra *Noului Atlas*.

Însă n-o voi face. Voi observa, în compensație, că fraza din Baddeley, reprodusă într-o notă ca semn de categorică recunoaştere a interesului ştiințific al *Descrierii* lui Milescu, se referă, de fapt, la istoria externă a scrierii, nu la valoarea ei intrinsecă. Dacă ar fi avut pacienta de a trece pe pagina următoare (209), d-na Dumbravă ar fi descoperit, fără doar şi poate, şi rândurile de mai jos, pe care, cu obiectivitatea ce-i stă mereu alături, le-ar fi citat negreşit:

„The work is attributed unhesitatingly to Spathary; not one hint appears to the contrary. Yet, after a painstaking comparison, I am compelled to state that, with the exception of two short chapters (IV. and V.) and a page or shorter passage here and there, this Russian Description of China *is from beginning to end a translation, generally word for word, from the text of the famous Jesuit Martini's* Atlas of China, *first printed in Latin in 1655, at Amsterdam, in Blaeu's Atlas, and later in others editions of that great work in German and in Dutch.*"

Altminteri, nu am decât să-mi exprim sincera părere de rău că, ocupată până peste cap să îngroape paginile mele sub avalanşe bibliografice, d-na Dumbravă nu a mai găsit răgaz să-şi coboare privirile asupra textelor propriu-zise şi să lămurească singura problemă cu adevărat „în chestie", anume natura şi dimensiunile prefacerilor suferite de opera lui Martini în tălmăcirea lui Milescu. Oricâtă bunăvoință aş avea, mi-e peste puteri să includ în categoria demonstrațiilor „scurte, precise şi, sper, definitive" cele câteva afirmații strecurate pe durata „execuției", care spun, toate, unul şi acelaşi lucru: că traducerea lui Milescu din Martini este „una compilativă, nu literală, specifică volumelor referitoare la Asia de Nord şi la China în secolele XVII-XVIII". Aştept, de aceea, cu nedisimulat interes dovedirea cu cărțile pe masă a acestei aserțiuni, mai ales că d-na Dumbravă abia ce a terminat de redactat – precum se confesează undeva – „un capitol care anticipează o primă evaluare ştiințifică a misiunii lui Nicolae Milescu în Asia nord-orientală", unde a procedat la „confruntarea *Opisanija Kitay* cu *Atlas Extremae Asiae sive Sinarum Imperii Geographica Descriptio* a lui Martino Martini".

Alexandru DOBRESCU

Luni, 26 noiembrie, ora 17.00. în Sala cu Oglinzi de la sediul central al Uniunii Scriitorilor din România, Calea Victoriei 115

Scriitorul și criticii săi

Invitatul reuniunii: Nora Iuga

Prezintă: Octavian Soviany, Tudorel Urian, Marius Chivu, Matei Alexandru

Moderator: Gabriel Chifu

Motivul confruntării civilizaţiilor mi se pare unul dintre cele mai interesante simboluri pentru camuflarea propriei stări de disperare.

lecturi

„Ciocnirea civilizaţiilor" şi poezia

„Estul rămâne est, vestul, vest"... spunea Kipling acum o sută de ani; „şi niciodată nu se vor întâlni". Peste ani, celebrul său vers tot mai stârneşte dispute.

Probabil pentru a-şi sublinia şocul în faţa contrastelor, dar mai ales pentru a lupta cu o realitate care nu e a inimii sale, Gheorghe Mocuţa a ales pentru noul său volum de versuri, *călătorie. exil*, această temă modernă, totuşi rareori abordată de literatura română (aşezată paşnic pe puntea Orient-Occident): prăpastia între culturi.

Apărut dintr-o experimentare a limitei – călătoria poetului la Paris împreună cu fiul său, pentru tratamentul unei boli ameninţătoare (din fericire, învinsă), volumul consacră un poet inconfundabil, pentru care dualitatea lumilor, contrastul între viaţă şi moarte, pământ şi cer, timp şi nemurire... îmbracă haina „realităţilor în ciocnire". Motivul confruntării civilizaţiilor mi se pare unul dintre cele mai interesante simboluri pentru camuflarea propriei stări de disperare.

Contaminat de e.e.cummings, ca şi de alţi poeţi ai vremurilor recente, care scriu totul cu literă mică (semn al unei aspiraţiei către o anume pace şi egalizare spirituală), Gheorghe Mocuţa, născut în 1953 la Curtici, poet, critic literar şi traducător, redactor asociat la revista *Arca*, a publicat deja mai multe volume de versuri, multe deja laureate (*îngerul ridică lespedea*, 1992, premiul de debut al US filiala Timişoara, *zăpada anului unu*, 1994, *omul de litere/viaţa de hârtie* 1998, *pregătiri pentru marea călătorie*, 2002). A publicat şi volume de eseuri, critică literară şi traduceri, ale căror titluri şi texte sunt scrise totuşi cu majuscule atunci când e cazul (spre a sublinia, probabil, raţionalitatea criticului): *La răspântia scriiturii*, eseuri, 1996; *Pe aceeaşi Arcă*, critică literară, 2001; *Sistemul modei optzeciste*, critică literară, 2004.

Destinul a făcut ca poetul, până recent mulţumit de cărarea liniştită a livrescului, să aibă parte, la spitalul parizian Avicenne („spitalul franco-musulman cu intrarea în formă de moschee") de şocul trezirii la realitate. Şi, odată cu loviturile primite, să descopere de asemenea cum „...civilizaţiile se ciocnesc chiar aici/ în faţa mea..." (*bobigny*).

„Sunt două popoare diferite aici/ cel din paris şi cel din periferii". Drept care poetul începe să includă în grijile sale de fiecare zi lupta dintre cele două lumi, întâlnirea lui „ariel sharon cu mahmoud abbas", declaraţiile lui „condie rice, care declară la *sciences po* că libertatea/ se răspândeşte (ca râia?) de la satele afgane la pieţele ucrainiene/ de la teritoriile palestiniene la birourile de vot din irak/. azi începe anul cocoşului/ rasa galbenă se pune în mişcare/... (*mardi gras. lăsata secului*).

Jurnalul poetului mizează pe o înşiruire de amintiri la care toată lumea începe să fie, datorită globalizării, părtaşă: „dimineaţa când mă trezesc/ hotelul de imigranţi scârţâie ca o corabie beată/ vecinii se ceartă într-o limbă necunoscută/ tipul de la trei se dă iar cu capul de pereţi/ metecul îşi scoate progeniturile la plimbare/ indianca împuşcată în frunte vine de la cumpărături/ au trecut cinci luni de când florence aubenas şi interpretul ei/ au fost răpiţi în irak pe cinci ianuarie/ ziua de când n-am mai văzut-o nici eu pe florence a mea..."(*jurnal*).

Din fericire, asemenea enumerări sunt condimentate de ironie şi aluzii intertextuale. Un poem pe o temă destul de „bătută" astăzi, a internaţionalităţii agresive (tema felurilor de mâncare internaţionale... de la *nouilles orientales* la „căpşunile mari dar nu prea dulci" culese de „concetăţenii noştri din spania"), poem care are de fapt miză tragică (înflorirea liliacului odată cu „leucocitele şi trombocitele" fiului) e luminat prin zâmbetul amar-ironic din final: „astfel de masă bogată/ cine pe ea n-ar da viaţa lui toată!" (*melting pot la hotel pasteur*). Motto-ul poemului este, la rândul său, parodic-intertextual: „al nostru tânăr la paris învaţă/la gât angoasei cum să-i lege nodul".

Unele „fulgerări" amintesc de *hai-ku* – de exemplu, *afiş* („o pendulă abandonată/ iese dintr-o pubelă verde / *30 centimes par appel/ le temps ne compte plus*") sau *satiră. duhului meu.* („lângă *mairie des lilas*/ o blondă/ traversează pe roşu"). Alteori, jocuri de cuvinte precum *jesu(i)s* adaugă o dimensiune jucăuş-filozofică: „îi privesc cu gelozie pe africani şi asiatici/ o turmă postmodernă fără păstor/ conectată la energiile noilor zei virtuali/ şi mă întorc la spitalul avicenne/ ... numele lui iisus scris în franţuzeşte *jesu(i)s*... (*povestea şoricelului supărat pe sat/ care s-a întors în locul de unde a plecat*)

Deşi nu poate scăpa de humusul livresc, Gheorghe Mocuţa transformă, prin experienţa amară pe care o trăieşte („asta nu e viaţă, asta e karma,/ mă încurajează lucian"), aluziile la Apollinaire, Verlaine, Celan, Villon, Balzac etc. într-o medicamentaţie armonizantă: „pe podul mirabeau e pustiu/ doar doi disperaţi care îşi închipuie că scriu/ sub pod aceeaşi priveliştе un clochard bărbos/ printre cartoane şi zdrenţe/ priveşte apa cu ochiul sticlos./ ca un pescar m-aplec spre unda visătoare/ văd chipul nopţii sau al morţii oare/ al muzei lui françois *d'antan*/ sau masca de ceară a lui paul celan/ sub pod o pasăre de apă ţipă sfâşietor/ nu-i corbul nici lăstunul orb/ e umbra fiului din nor". Poezia, una cu cântecul mierlelor negre şi „râsetele puternice ale brancardierilor" din spitalul Avicenne, e medicamentul cel mai puternic. „suntem ca măgarii care pasc liniştiţi la poalele/ unui vulcan care se trezeşte" (*reportaj din parisul în flăcări*).

Surpriză: în finalul acestui volum al realului dur, cu sugestii metafizice abia conturate, cu zgura suferinţei şi biciuri ale „noii ideologii mineriada copiilor *intifada* infantiada", se aleg câteva sonete de o perfecţiune a formei care sugerează revenirea la calm, încredere, la viaţa ideală. Emblematică pentru poezia lui Gheorghe Mocuţa rămâne această „călătorie": „cu ochii larg deschişi îmbrăţişez parisul/ şi mă întorc cu trenul la plaine în saint-denis/ printre arabi şi negri ce vin din colonii/ atraşi de babilonul plăcerilor şi visul/ de a migra spre centrul albastrei utopii./ s-au răsculat racaii şi-aprind periferia/ în fiecare noapte începe isteria/ cumplitelor dezastre iscate de copii. / e stare de urgenţa guvernul deliează/ ipocrizia frâncă mai are datorii/ sunt două lumi aicea ca două flori în vază/ iar viitorul sigur va fi religios/ imamii îl înfruntă-n moschei pe sarkozy/ şi-n notre-dame turiştii îl caută pe cristos".

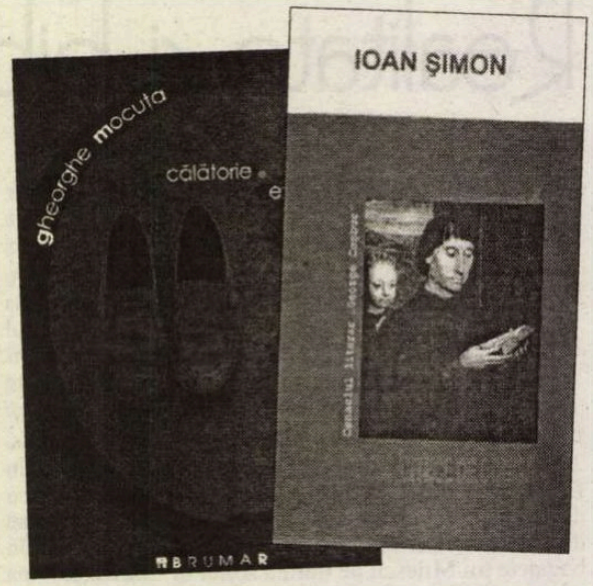
Ca şi cum, după tulburarea şi suferinţa clocotind în versuri albe, sănătatea şi împăcarea s-ar decanta datorită armoniei formei.

*

Ioan Şimon, născut în 1945, absolvent al Facultăţii de Filologie din Cluj, unul din laureaţii Festivalului naţional de poezie „George Coşbuc", face parte din aceeaşi stirpe a livreştilor preocupaţi de contrastul Orient-Occident. În recentul volum *Descântece de dogmă* adoptă ca structură rareori experimentatele rubaiate persane, intitulându-le *Pseudo-rubaiate pentru rugul tău.* Raportându-se la temele lui Omar Khayyam, poetul încearcă o abordare modernă şi uneori parodică a stilului: „În ritm de rock/ te zbengui pe marea scenă-a lumii/ să-ţi strigi încătuşarea în hit-uri debordante/ decenii se perindă şi mai dai vamă urii,/ iar fanii se clonează, seminţe aberante/ (Din gene obsedante îţi strigi încătuşarea...)

De cele mai multe ori însă, temele, mult prea grave, impun sobrietate. Ultimul vers, al cincilea (care face practic imposibilă denumirea de *ruba'i*, adică poem în patru versuri, catren cu o anumită formă), rezumă ideea, o reafirmă sau, dimpotrivă, o aşază în lumină contrastantă. Referirile la poeţi şi filozofi clasici n-au însă cum să salveze mereu de banalitate asemenea versuri recapitulative. (De exemplu, în *Eminescu iubind*: „Dualitatea femeii: şi înger, şi demon"). Poemele rămân interesante prin bătaia de clopot, prin clarificare muzicală.

Grete TARTLER



Gheorghe Mocuţa. *călătorie. exil.* Editura Brumar, 2007
Ioan Şimon, *Descântece de dogmă,* Editura Aletheia, Bistriţa, 2007

GENIUS
Irina-Diana Izverna Tarabac

În trista zi de sâmbătă 20 octombrie, la ora 6 dimineaţa, anul 2007, în braţele mamei sale, s-a stins din această viaţă, în floarea cea mai fragedă a vârstei şi a puterii de a cerceta şi de a crea, Irina, Irinuca, Uca, Uculeţ, copil multiubit şi fără de noroc sau poate – şi cuvintele acestea sunt încărcate cu înţelesul lor deplin – dăruit cu acel noroc mai adevărat, cu acel destin mai înalt, pe care i l-a hărăzit Domnul, în planurile sale divine.

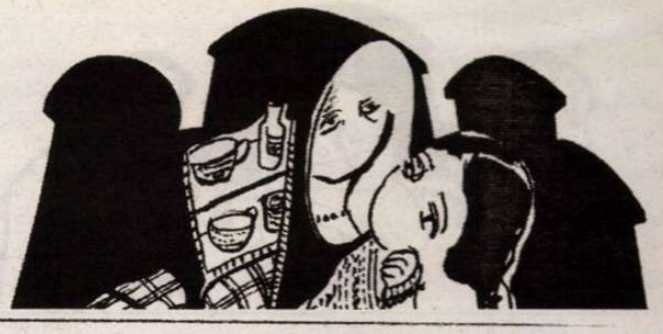
De mică fetiţă încă ea s-a străduit, şi s-a istovit mereu, din răsputeri, urcând treaptă cu treaptă spre stelele fixe ale cunoaşterii. Şi acum iat-o, ajunsă în vârful strălucitoarei piramide, privindu-ne din lumea ei de sfântă şi de prinţesă, de dulce şi multnobilă prinţesă, pe cât de înţeleaptă, pe atât de năzdrăvană, îmbinare paradoxală pe care se întemeiază spiritul suprem inteligent şi inima suprem iubitoare.

...Şi a coborât, acum patru luni, frumoasa fată, din avionul cu care venea de la New York, din campusul universităţii Stony Brook – unde şi-a trăit ultimii cinci ani –, cu părul ei sublim dansându-i pe umeri, cu mersul ei de zână îndepărtat-apropiată, şi a coborât spunând, cu un mic hohot de râs: „Am venit să mor pe pământul patriei." Am râs şi noi, cei care o iubeam. Am râs şi n-am luat seama la acea premoniţie tragică, atât de vesel exprimată.

Acum aştept să-mi trimiţi *semne*, să-mi călăuzeşti gânduri şi fapte. Un prim semn l-am avut chiar azi, când ţi-am aflat parola secretă cu care îţi pot deschide computerul: GENIUS.

Irina noastră, Irinuca, Genius, veghează asupra noastră!

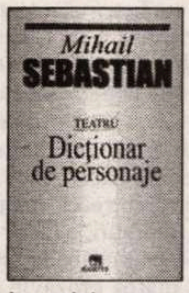
Irina MAVRODIN



Personajele teatrului

Anul acesta, la 18 octombrie, s-au împlinit 100 de ani de la naşterea lui Mihail Sebastian. Cu acest prilej, Editura Hasefer ne-a oferit un extrem de interesant *Dicţionar de personaje* din teatrul lui Mihail Sebastian, elaborat de un eminent colectiv de cadre didactice de la Universitatea „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, alcătuit din Lucian Bâgiu, Constantin Cubleşan (care a îndeplinit şi misiunea de coordonator), Gabriela Chiciudean şi Ileana Ghemeş. Deşi au existat mai multe modele de dicţionar ale personajelor din diverse opere ale literaturii universale, ca, de pildă, celebrul dicţionar al personajelor din *Comedia umană* a lui Balzac, realizat de Fernand Lotte, în literatura română astfel de lucrări au început să apară destul de târziu, spre sfârşitul secolului al XX-lea. O primă tentativă a făcut Pompiliu Marcea, în 1977, reconstituind *Umanitatea sadoveniană de la A la Z*. După monumentalul *Dicţionar al personajelor lui Dostoievski*, în două volume (1983, 1996), Valeriu Cristea ne-a dăruit *Dicţionarul personajelor lui Creangă* (1996). Alcătuirea unor astfel de utile instrumente de lucru pentru exegeza istorico-literară, dar şi pentru iubitorii de literatură, l-a preocupat şi pe D. St. Rădulescu, stins din viaţă cu câţiva ani în urmă, la o vârstă aproape centenară. Cu mari eforturi şi sacrificii a putut tipări, în tiraje „confidenţiale", la Editura Ramira, *Dicţionarul personajelor din opera lui Liviu Rebreanu* (1998), urmate de dicţionarele personajelor din romanele *Sfârşit de veac în Bucureşti* de Ion Marin Sadoveanu, *Viaţa la ţară* şi *Tănase Scatiu* de Duliu Zamfirescu şi *Ciocoii vechi şi noi* de N. Filimon.

În mod fericit, continuarea exegezelor de acest gen şi-a asumat-o Constantin Cubleşan, în cadrul Universităţii „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia, publicând mai întâi, în 2002, *Dicţionarul personajelor din teatrul lui I. L. Caragiale*, la Editura Dacia din Cluj-Napoca. A urmat apoi, în 2005, *Dicţionarul persojelor din teatrul lui Lucian Blaga*, la aceeaşi editură Constantin Cubleşan coordonând, pe lângă contribuţia sa personală, colectivul de specialişti format din Lucian Bâgiu, Diana Câmpan, Gabriela Chiciudean, Ileana Ghemeş, Emilia Ivancu, Georgeta Orian, Mircea Popa, Carinina Tămăzlăcaru şi Iuliana Wainberg-Drăghiciu. Noul *Dicţionar de personaje în teatrul lui Mihail Sebastian*, elaborat de colectivul amintit



la începutul acestei cronici, este, ca şi cele anterioare, o lucrare vastă, de remarcabilă competenţă istorico-literară, analitică şi metodologică, o radiografiere infinitezimală a tuturor personajelor, principale şi secundere, în individualitatea proprie şi în conexiunea acţiunii, clasificate alfabetic, chiar dacă nu poartă un nume propriu, ca, de pildă, Băiatul cu cafele din *Ultima oră*, Conductorul din *Steaua fără nume*, Maiorul din *Jocul de-a vacanţa* şi altele. Fiecare personaj este prezentat, mai amplu sau mai succint, în funcţie de locul pe care îl ocupă în desfăşurarea conflictului dramatic. Accentul principal e pus pe definirea psihologică a personajelor, a comportamentului lor în evoluţia situaţiilor în care sunt angrenaţi. Spre exemplu, personalitatea lui Alexandru Andronic, din *Ultima oră*, relevă Constantin Cubleşan, „se conturează treptat, în raporturile sale cu cei care îl asaltează agresiv ori compasional, definind un caracter ferm, integru, incapabil de compromisuri şi mai ales dezinteresat, chiar incapabil a înţelege şi a accepta, a participa la orice fel de şantaj pentru a dobândi avantaje materiale ori poziţionale în societate. Şantajul pe care îl acceptă în final, căruia îi cade victimă fericită, anume acela de a pleca într-o expediţie pe urmele lui Alexandru cel Mare, se datorează capcanei pe care i-o pregăteşte, strategic, Magda, îndrăgostită şi ea de marele erou al Macedoniei, dar şi de Andronic." În comparaţie cu celelalte personaje feminine din teatrul lui Mihail Sebastian, remarcă Gabriela Chiciudean, Nadia din piesa *Insula* „este o eroină aparte, care rupe vechile canoane. Corina îi tratează pe bărbaţi ca pe nişte copii. Mona nu e capabilă să îşi păstreze iluzia fericirii în lumea aspră şi urâtă, iar Magda reacţionează din instinct şi simţ practic, fără a avea maturitatea de gândire a Corinei. Şi dacă toţi eroii dramaturgului sunt, în general nişte resemnaţi care îşi trăiesc drama în tăcere, marcaţi de neputinţă, Nadia luptă pentru viaţa ei cu orice mijloace, chiar dacă dramatismul ei este discret, lipsit de scene tragice puternice, de lacrimi sau strigăte impresionante."

Demn de remarcat este faptul că autorii medalioanelor nu se limitează la rezumarea strictă a intervenţiilor personajelor în cadrul acţiunii, ci se sprijină deseori pe propriile mărturii ale lui Mihail Sebastian, pe date relevante din biografia sa, pe modul în care experienţele sale de viaţă proprie au avut reverberaţii în anumite piese. Astfel, Corina din *Jocul de-a vacanţa*, argumentează Lucian Bâgiu, „se datorează a fi imaginea virtuală a femeii iubite de autor la modul ireal, chiar şi în datele relaităţii. Mihail Sebastian însuşi s-a confesat explicit, în *Jurnal*, cu privire la faptul că prima sa piesă de teatru este scrisă expres pentru actriţa Leni Caler, alături de care a trăit o tulburătoare şi deconcertantă poveste de dragoste, în bună măsură inefabilă lui însuşi." Frecvent, portretizarea personajelor şi definirea conflictelor dramatice sunt completate cu opinii sugestive formulate de comentatorii anteriori ai teatrului lui Mihail Sebastian. Despre *Ultima oră*, Cornelia Ştefănescu afirmă că, aici, Mihail Sebastian „reia cu mijloace proprii tradiţia teatrului caragialesc, cu intriga localizată de astă dată în mediul gazetăresc şi al protipendadei economice, demonstrând, cu fapte, ceea ce a afirmat în repetate rânduri în cronicile sale dramatice: că autorul *Scrisorii pierdute* continuă să exercite o influenţă covârşitoare asupra teatrului nostru de comedie."

Teodor VÂRGOLICI

Horia Aramă

(1931-2007)

Horia Aramă şi-a început cariera literară ca poet, iar calitatea aceasta îi va marca atât povestirile, cât şi romanele de mai târziu. Chiar dacă acestea se înscriu, tematic vorbind, în genul cunoscut sub numele de *science-fiction*. Un gen care se rezumă adesea la prezentarea unui spectacol anticipativ printr-o scriitură exactă, „terestră", câteodată chiar dezordonată. La fel ca Vladimir Colin, Aramă n-a pătruns pe terenul SF doar ca să exerseze lejer printre ideile-şablon şi motivele patentate ale genului. El nu este un autor oarecare, ci un scriitor veritabil, care revarsă peste clişee emoţie şi talent. Le însufleţeşte, le dă consistenţă, le inserează într-un peisaj omenesc.

Există în sumarul volumului intitulat *Moartea păsării-săgeată* (1966), povestiri de un lirism difuz, neostentativ. Textele se „încălzesc" mai greu decât în cazul autorilor specializaţi, epicul demarează leneş şi evoluează o vreme (dintr-o abilitate tactică) pe un teren relativ plat, înainte de a prinde momentul urcuşului vertical, spre simbol. Tablourile au nevoie de acumularea unui mare număr de amănunte din sfera banalului cotidian. Printre ele, poezia ideilor SF se strecoară însă tenace, concentrându-se în albia principală spre final.

Horia Aramă elaborează apoi, în *Ţărmul interzis* (1972), un roman compozit, unde combină – prelucrate în regim SF – trei mari teme ale literaturii fantastice: migraţia conştiinţelor (un fel de metempsihoză recondiţionată „ştiinţific"), creaţia artificială (Homunculus) şi „tinereţea fără bătrâneţe" (varianta târzie a motivului, cu o rădăcină folclorică şi alta în *Faust*-ul goethean). Caracterul ambiţios al lucrării priveşte nu numai fuziunea tematică pe care o încearcă, avantajată de garanţiile unor izbânzi literare anterioare, ci şi formula stilistică. Autorul şi-a plasat experimentul sub semnul complexităţii. Aventura insolită îşi caută suportul în normalitatea unor scene profund realiste. Pagina de ponderată exaltare metaforică alunecă fără stridenţe spre mai sobra meditaţie etico-filosofică. Pasajele de atmosferă coexistă cu cele de investigaţie psihologică. Soluţii de o surprinzătoare originalitate estetică alternează cu clişeele unei acţiuni de tip poliţist. Sub o mână mai puţin expertă, rezultatul ar fi fost un eşec. Horia Aramă mizează însă pe dozaj, obţinând echilibrul acestui material eterogen. O tensiune a relatării, a faptului de conştiinţă „trăit", străbate până şi fragmentele eseistice, armătura „teoretică" a romanului.

Subtilităţi de scriitură găsim şi în microromanul *Verde Aixa* (1976), inclusiv imagini de o extravagantă poezie cum e plantarea, la propriu, a unui corp omenesc în solul unei planete „inteligente" care îl transformă, văzând cu ochii, într-un copac cu reminiscenţe umanoide. Faţă de romanul anterior, psihologiile sunt mai liniare, fără mister, acţiunile previzibile – lucruri cerute de logica strictă a unei simplificate aventuri cvasipoliţiste. Motivul planetei populate de vegetaţie raţională vine dinspre povestirea lui Vladimir Colin *Broasca*. În contextul luptelor sofisticate pe care pădurea, spre a-şi apăra integritatea ameninţată, trebuie să le dea cu diverşi invadatori antropomorfi şi neantropomorfi, această idee urcă însă până la mai vechea *Bucolică* a lui A. E. van Vogt. Horia Aramă are meritul de a fi dat aici o acţiune tensionată, sub semnul terorii produse de dispariţia treptată, în condiţii enigmatice, a mai tuturor pământenilor debarcaţi pe Aixa. Arma infailibilă a pădurii este un produs cameleonic ce ia formă umană pentru a se putea infiltra nebănuit între invadatori. Din nevoia unei mici lovituri de teatru, creatura se va contamina în final de sentimentele omeneşti ale vânătului său. Ceea ce în principiu nu e rău, ca soluţie estetică, dar în roman convinge mai puţin.

Colecţionarul de insule (1981), *Insulele fericite* (1986) şi *O insulă în spaţiu* (1991) constituie părţi ale unui inteligent eseu despre utopie, redactat cu mijloacele prozei mai curând decât cu cele ale criticii literare. Figuri reale şi imaginare au în egală măsură acces la statutul de personaj în această amplă, documentată, savant-ironică şi multiplu faţetată construcţie, parţial exegetică, parţial epică, din moment ce – un exemplu la întâmplare – scrisoarea prin care vârstnicul Bernardin de Saint-Pierre „acceptă" mâna tinerei domnişoare Félicité Didot (îndată după succesul romanului *Paul et Virginie*) o putem vedea fără nici o dificultate ca un remarcabil document utopic, completând în acest sens mărturii produse, bunăoară, de un Raphael Hythlodaeus sau de Lemuel Gulliver.

Într-o recentă carte de memorii, Horia Aramă lăsa să se înţeleagă că omul şi opera ajunseseră în faţa unui final. O anticipaţie funestă, dar lucidă în fond şi coborâtă în normalitatea spre care scriitorul şi-a îndreptat mereu motivele scrisului său, oricât de extravagante vor fi fost ele într-o panoplie simbolică a SF-ului. "Omul care are timp" rămâne de-acum înainte suspendat într-un timp anume, al scrisului, şi în memoria cititorilor.

Mircea OPRIŢĂ

Un discurs secret privind arta teatrului, un discurs capabil să ne arate calea ce-ar putea duce spre miezul ascuns al acestuia.

Monique Borie

Fantomă şi teatru

Dacă ne-am propus, în cartea de faţă, o incursiune în universul populat de fantome al teatrului, aceasta s-a datorat, cu siguranţă, speranţei într-o „revelaţie", dorinţei de a descoperi un discurs secret, purtător al unei cunoaşteri pe care numai fantoma ne-ar putea-o împărtăşi. Un discurs secret privind arta teatrului, un discurs capabil să ne arate calea ce-ar putea duce spre miezul ascuns al acestuia.

Într-adevăr, figura fantomei cristalizează o întreagă viziune despre teatru, înţeles ca spaţiu al dialogului cu morţii, ca spaţiu susceptibil să-i primească în el pe morţii care se întorc printre cei vii, să se confrunte cu întruparea lor în materialitatea vădită a scenei, altfel spus să accepte provocarea de a-i reprezenta. Căci „proba" reprezentării fantomei ca figură prin excelenţă a apariţiei unui invizibil în vizibilul scenei priveşte în mod direct esenţa teatrului, vizând deopotrivă statutul realităţii înfăţişate pe scenă şi statutul actorului.

La baza proiectului meu a stat un text al cărui rol a fost hotărâtor: textul lui Gordon Craig, intitulat *Despre spectrele din tragediile lui Shakespeare*. Craig vorbeşte aici despre obligaţia celor ce vor să pună în scenă tragediile elisabethanului de a încerca, în pofida tuturor dificultăţilor, să încarneze fantoma. Aceasta este „somaţia" – termenul îi aparţine lui Craig – adresată regizorului de către universul shakespearian, unde forţele invizibilului intervin în mod esenţial în desfăşurarea acţiunii dramatice. Fidelitatea faţă de viziunea lui Shakespeare îi impune regizorului să nu ocolească problema reprezentării fantomei, întruchipare exemplară a prezenţei invizibilului. Craig merge însă şi mai departe. Necesitatea încarnării fantomei nu pune în discuţie doar această fidelitate, ci şi pe aceea faţă de esenţa teatrului ca artă. Fantomele shakespeariene ne amintesc, într-adevăr, veritabila miză a oricărei reprezentări teatrale: capacitatea de a „primi revelaţia invizibilului", de a permite accesul la o realitate aflată dincolo de ceea ce vedem în mod efectiv.

Se cuvine, aşadar, să înscriem reflecţiile lui Craig asupra fantomei shakespeariene în contextul mai larg al discursului său de ansamblu referitor la statutul realităţii în teatru şi la problema actorului. Pentru el, teatrul – în esenţa lui – se afirmă ca manifestare a unei realităţi ce nu are nimic de-a face cu viaţa în sensul în care o înţeleg realiştii; în consecinţă, un asemenea teatru nu se poate mulţumi nici cu un actor obişnuit, al cărui trup de carne şi de nervi e mult prea supus emoţiilor de tot felul. Iată de ce statutul actorului trebuie să devină neapărat obiectul unei dezbateri. În ceea ce-l priveşte, Craig opune corpului viu al actorului supramarioneta, aptă să reunească în ea mişcarea şi imobilitatea şi sub a cărei concreteţe se ascunde un adevărat joc al forţelor invizibilului, forţe venite dinspre zei ori dinspre moarte, oricum de undeva de dincolo de viaţă. Supramarioneta lui Craig – metaforă a unui actor capabil să înainteze până la hotarele morţii, în interstiţiul ce desparte animatul de inanimat.

Astfel, prin intermediul fantomei se conturează o definiţie a teatrului ca expresie a tensiunii dintre vizibil şi invizibil, material şi imaterial, şi totodată o definiţie a actorului, a acelui actor aflat la jumătatea drumului dintre umbră şi corp viu, dintre statuie şi materialitatea cărnii. Un teatru care instituie – în ambivalenţa *aici/ altundeva, prezenţă/ absenţă* – un straniu dialog cu morţii. Un teatru care plasează în centrul său *indeterminabilul* unei realităţi de frontieră.

Acest *indeterminabil* ne apare în toată complexitatea lui atunci când abordăm problema fantomei în teatrul lui Shakespeare. În *Hamlet*, fantoma este numită „Lucrul", „the Thing", termen indicând ceva greu de numit, de calificat, de identificat. Horaţio i se adresează spectrului ca unei „forme îndoielnice" („in such a questionable shape"). Ceea ce face ca fraza inaugurală din *Hamlet*: „Who is there?", „Cine e acolo?" – întrebarea străjii ce veghează pe metereze – să-şi lărgească orizontul, devenind o întrebare ce priveşte deopotrivă fantoma şi teatrul. O întrebare pe care şi-o pune orice spectator în faţa unei scene: cine sau ce este cel pe care-l văd?, care e natura acestei creaturi?. O întrebare ce ne trimite, fără doar şi poate, la caracterul nedefinit, incert, al statutului realităţii teatrale, la îndoiala esenţială (iluzie sau realitate?) ce stă la temelia teatrului.

Aceeaşi întrebare „Who is there?" va reveni, de trei ori la rând, în actul al III-lea din *Regele Lear*, în episodul furtunii. Nu întâmplător ea e pusă într-o noapte a vijeliei dezlănţuite, o noapte asemănătoare celei cu care se deschide *Hamlet*, una dintre acele nopţi în care îţi pot ieşi în cale fantomele şi tot soiul de alte făpturi înfricoşătoare. Una dintre acele nopţi stăpânite de duhuri venite de pe alte tărâmuri, a căror vedere poate ucide omul ori îl poate face să cadă pradă nebuniei.

În *Macbeth*, „marea grozăvie a nopţii" este cea a unei nopţi impure, noapte a spectrelor, a vrăjitoarelor şi a farmecelor, acea noapte „cu mâna însângerată şi nevăzută" pe care o invocă Macbeth atunci când se hotărăşte să-l omoare pe Banquo. Din noaptea aceea se va întoarce fantoma lui Banquo şi, odată cu ea, va reveni şi problema fundamentală a imposibilităţii de a decide între apariţia efectivă şi viziunea halucinată. Până în ultima clipă, deci chiar şi după ce prezenţa fantomei lui Banquo certifică autenticitatea viziunilor întruchipate de „apariţiile" din actul al IV-lea, o doză de incertitudine continuă să persiste. Ambivalenţa amăgirii şi a adevărului. „Horrible shadow", „unreal mock'ry", fantomă reală sau iluzie, iată o îndoială care nu se va risipi niciodată.

În teatrul nō, pe scenă înaintează un personaj mascat. Este *shite*, singurul care poartă mască şi singurul al cărui nume înseamnă „actor", în sensul de „cel ce acţionează". Intrarea lui reprezintă un moment-cheie: ea constă în lenta traversare a unei punţi ce face legătura dintre un *aici* al scenei şi un *altundeva* de unde soseşte actorul mascat, un *altundeva* identificat ca teritoriu al morţilor, al zeilor ori al demonilor. Intrarea lui *shite* semnifică apariţia unui invizibil ce se materializează în vizibilul scenei, a acelui *altundeva* devenit un *aici* prezent în faţa noastră şi a cărui esenţă se cristalizează în figura „mortului care se întoarce". Cele mai frumoase piese nō sunt acelea „cu fantome".

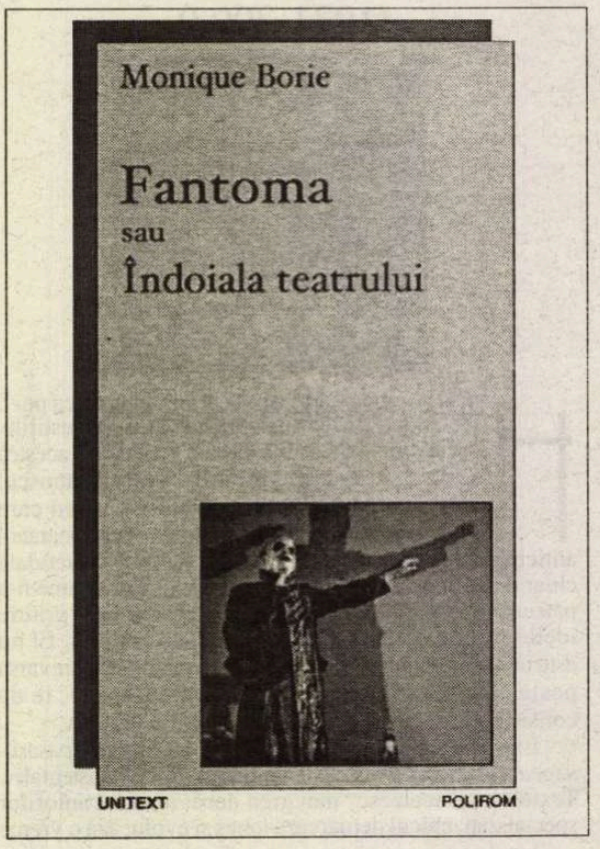
Într-adevăr, în centrul esteticii sale teatrul nō plasează fantoma, văzută ca întruchipare prin excelenţă a celui ce, pătrunzând în interstiţiul viaţă-moarte, continuă să rămână ataşat formelor vizibilului, de care ar vrea să se desprindă, dar pe care nu se îndură să le părăsească. Dacă, în nō, un mort se întoarce printre cei vii, e pentru că nu a izbutit să rupă definitiv legăturile cu locurile unde a trăit, cu patimile omeneşti care nu încetează să-l tortureze, cu toată viaţa lui de până atunci. Ca şi cum întreaga forţă a trecutului l-ar mai reţine o clipă la hotarul dintre viaţă şi moarte. Iar acest spaţiu-frontieră este tocmai spaţiul teatrului, după cum dorinţa unei ultime retrăiri – înainte de eliberarea şi de dispariţia finală – instituie timpul teatral. Un timp indisociabil de intensitatea amintirilor, de vigoarea unei memorii care, în nō, este mai întâi aceea a morţilor şi abia apoi o memorie a celor vii.

Căci, pentru ca fantoma să „retrăiască", ea are nevoie de un martor al evenimentelor petrecute, *waki*, şi de ajutorul memoriei acestuia. Doar în ochii lui *waki* fantoma va avea un corp, corpul lui *shite*. Or, *waki* este el însuşi o fiinţă din afara societăţii, un marginal, cel mai adesea un călugăr rătăcitor. Ca să poţi sta de vorbă cu morţii, ne spune teatrul nō, trebuie să ai experienţa peregrinării, trebuie să fi cutreierat lumea în lung şi-n lat.

Aşadar, doi veşnici călători şi două memorii se întâlnesc în acest spaţiu-limită de la marginea vieţii, singurul loc unde cei vii se pot alătura celor morţi. Acesta este spaţiul propriu teatrului nō: numit şi „răspântie a viselor" – *yume no chimata* – el găzduieşte dialogul viilor cu morţii. Şi, la fel ca în Shakespeare, teatrul nō îşi pune o serie de întrebări referitoare la statutul realităţii a ceea ce ni se arată în acest spaţiu. *Shite* şi *waki* par să sublinieze la unison imposibilitatea de a decide între vis şi realitate. Oare fantoma a revenit doar în visul lui *waki* sau o vedem aievea? Imposibil de spus. Am citat în cartea mea numeroase exemple ale acestei statornice îndoieli.

Esenţa teatrului nō trebuie căutată în această incertitudine. O întreagă viziune despre teatru se exprimă aici, în acest spaţiu unde forma nu apare decât pentru a dispărea în final, o formă totuşi robustă, plină de energia care face să vibreze podeaua scenei atunci când *shite*-fantoma dansează bătând din picior. În nō regăsim, încă o dată, tensiunea dintre imaterial şi material: pentru a întrupa imaterialul, vidul de substanţă, *shite* (actorul) trebuie să stăpânească arta cântului şi a dansului, a suflului şi a mişcării.

Al treilea şi ultimul exemplu despre care aş vrea să vă vorbesc este cel al lui Kantor. Kantor ocupă un loc aparte în teatrul contemporan, căci el este deopotrivă regizor şi dramaturg, atunci când realizează marile sale creaţii din anii '70, *Clasa moartă* sau *Wielopole, Wielopole*, opere ce încheie strălucit un lung itinerar artistic. Itinerar dominat fără întrerupere, aşa cum Kantor însuşi o spune, de o căutare: „necesitatea de a găsi trecerea de la lumea *de dincolo* la lumea *de aici*, lumea noastră". Pentru el, personajul – ca şi actorul, de altfel – se întoarce în această lume a noastră, lumea celor vii, dintr-un alt spaţiu, din împărăţia umbrelor, din ţinuturile morţii, ţinuturi totodată ale ficţiunii pe care Kantor o identifică tocmai cu acest univers populat de morţi de unde sosesc fantomele. Toate personajele lui Kantor vin de aici, toate sunt nişte strigoi, strigoi ai istoriei, dar şi năluci ce bântuie prin camera memoriei autorului. Relicve ale unui sfârşit de lume, ele „încep să trăiască a doua oară", de data asta, însă, sub semnul deriziunii şi al blasfemiei. Şi totuşi, chiar şi în această viaţă atât de săracă din punct de vedere spiritual, de o crasă materialitate, se strecoară ceva din



calendar

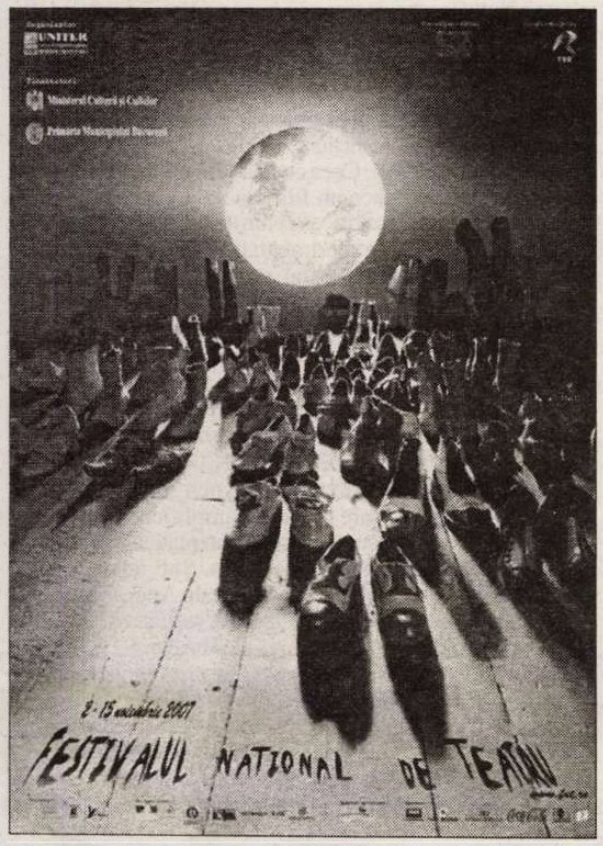
Imagine de la conferinta sustinuta de Monique Borie la Teatrul Act in cadrul Festivalului National de Teatru

măreția, din sublimul unui *altundeva* (situat „de cealaltă parte", cum spune Kantor), ceva ce trădează

„Prezența invizibilă a lumii
care există dincolo de real",

provocându-ne acea „înfiorare metafizică" indisociabilă, după Kantor, de relația dintre spectator și actor. Actorul care intră în scenă trebuie perceput de către spectatori ca un străin venit de pe tărâmurile morții, purtându-i însemnele, dar semănând atât de izbitor cu ei, cu oamenii vii! „Imagine însuflețită ieșind din tenebre", așa și-l închipuia, desigur, Kantor pe actorul de la începuturile teatrului. Pe el ar vrea să-l regăsească și în teatrul lui, dimpreună cu acea „uimire înfricoșată" pe care ne-o provoacă vederea unui mort ori întâlnirea cu o fantomă. Cu acea senzație trezită în noi de orice lucru pe care îl recunoaștem, dar care, în același timp, ni se pare străin.

Elogiul adus manechinului ca model al actorului se înscrie astfel în chip firesc în prelungirea ideilor lui Craig despre virtuțile supramarionetei, îmbogățindu-le, însă, cu noi nuanțe: dacă manechinul este indispensabil pentru „Teatrul morții", e pentru că el poate deveni „un MODEL care incarnează și transmite un profund sentiment al morții și al condiției omului mort – un model pentru ACTORUL VIU". În această perspectivă, materialele, obiectele „au șansa de a deveni OBIECTE DE ARTĂ doar cu prețul STRANIETĂȚII și al MORȚII". Așadar, însăși definiția obiectului de artă coincide la Kantor cu definiția actorului în raporturile sale cu manechinul. Ca să vorbească despre viață, arta are nevoie de absența vieții. Iată de ce regizorul va construi un spectacol precum *Clasa moartă* în jurul unui joc complex de dubluri și de reflectări reciproce între actori și manechine, făcând din cuplurile lor multiplicate punctul de pornire al unei explorări infinite a relațiilor subtile ce leagă inertul și viul, inanimatul și animatul.



E greu să uiți, ca spectator al *Clasei moarte*, impactul emoțional resimțit în clipa în care ai intrat pentru prima oară în sala unde te așteptau, aidoma unor figuri de ceară, actorii ce stăteau nemișcați pe băncile lor. Oare nu aceasta era și emoția prilejuită de întâlnirea cu fantomele? O întâlnire marcată de îndoială, plasată sub semnul incertitudinii, al neputinței de a decide între viață și absența vieții. Poate că resortul ascuns al puterii teatrului se află tocmai aici, în acest spațiu al dubiului, în acest presentiment al spectatorului că dincolo de ceea ce vede mai există și *altceva*.

A face ca trupul actorului să-și piardă mult prea evidenta lui consistență carnală, a înscrie în el prezența secretă a unui corp transfigurat, venit dintr-un *altundeva*, nu înseamnă oare a răspunde „somației" pe care Craig le-o atribuia fantomelor shakespeariene?

Regăsim aceeași viziune asupra actorului – cel ce renaște întotdeauna după traversarea unei experiențe asemănătoare morții – și în zilele noastre, la un scriitor ca Valère Novarina, pentru care intrarea în scenă a actorului nu înseamnă doar simpla lui trecere printr-o poartă. Sau dacă da, atunci aceasta ar trebui să fie poarta prin care intrau și ieșeau actorii în străvechiul teatru chinez din timpul dinastiei Yuan, numită și „Poarta spiritelor" sau „Poarta strămoșilor".

În încheiere, aș vrea să ascultați această frumoasă definiție dată de Novarina actorului care intră în scenă și care „nu *este*, ci *a fost*, nu *face*, ci *a făcut*. Stă acolo pe scenă, ca ivit printr-o minune, iar ochilor mei și urechilor mele le vine greu să creadă în existența lui, căci de atins nu pot să-l ating. E o prezență miraculoasă, la care nu poți ajunge. Un înviat din morți. Cineva intangibil. Un spectru ce apare dinaintea mea. Un mort care pășește spre mine".

Traducere de
Ileana LITTERA

9.10.1827 - s-a născut *Al. Papiu-Ilarian* (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut *Bazil Munteanu* (m. 1972)
9.10.1917 - s-a născut *Iosif Moruțan* (m. 1974)
9.10.1922 - s-a născut *Emil Manu* (m. 2005)
9.10.1927 - s-a născut *Valentin Deșliu* (m. 1993)
9.10.1969 - s-a născut *Călin Teutișan*
9.10.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu* (m. 1998)
10.10.1923 - s-a născut *Nicolae Crișan* (m. 1999)
10.10.1935 - s-a născut *Manole Auneanu* (m. 1993)
10.10.1936 - s-a născut *Vasile Andronache*
10.10.1938 - s-a născut *Istvan Szilagyi*
10.10.1942 - s-a născut *Mariana Costescu*
10.10.1943 - s-a născut *Radu Nițu*
10.10.1946 - s-a născut *Nicolae Dan Fruntelată*
10.10.1946 - s-a născut *Ana Selejan*
10.10.1964 - a murit *Jacques Byck* (n. 1897)
10.10.1979 - a murit *Ernest Stere* (n. 1907)
10.10.1987 - a murit *Dana Dumitriu* (n. 1943)

11.10.1875 - s-a născut *Șt.O. Iosif* (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut *Marcel Romanescu* (m. 1956)
11.10.1904 - s-a născut *Ecaterina Săndulescu* (m. 1988)
11.10.1908 - s-a născut *Alexandru Sahia* (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut *Korda István*
11.10.1914 - s-a născut *Leonida Secreteanu* (m. 1978)
11.10.1921 - a murit *Tudor Pamfile* (n. 1883)
11.10.1932 - s-a născut *Vasile Smărăndescu*
11.10.1949 - s-a născut *Toma Roman*

12.10.1860 - s-a născut *Constanța Hodoș* (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*
12.10.1937 - s-a născut *George Coandă*
12.10.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*
12.10.1952 - s-a născut *Constantin Frosin*
12.10.1981 - a murit *Agatha Grigorescu-Bacovia* (n. 1895)

13.10.1843 - s-a născut *Ștefan G. Vîrgolici* (m. 1897)
13.10.1884 - s-a născut *Vasile Voiculescu* (m. 1963)
13.10.1898 - s-a născut *George Mihail Zamfirescu* (m. 1939)
13.10.1911 - s-a născut *Theodor Al. Munteanu*
13.10.1944 - s-a născut *Vasile Petre Fati* (m. 1996)
13.10.1953 - s-a născut *Gellu Dorian*
13.10.1975 - s-a născut *Julia Vallasek*
13.10.1977 - a murit *Ion Stoia-Udrea* (n. 1901)

14.10.1872 - s-a născut *P.P. Negulescu* (m. 1951)
14.10.1893 - s-a născut *Titus T. Stoika* (m. 1983)
14.10.1908 - s-a născut *Lascăr Sebastian* (m. 1976)
14.10.1917 - s-a născut *Viorel Alecu* (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut *Mircea Șerbănescu*
14.10.1920 - s-a născut *Sándor Salamon Sombori*
14.10.1923 - s-a născut *Victor Kernbach* (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut *Niculae Gheran*
14.10.1948 - s-a născut *Marian Papahagi* (m. 1999)
14.10.1983 - a murit *Horia Stancu* (n. 1926)
14.10.1994 - a murit *Aurel Tita* (n. 1915)

15.10.1896 - s-a născut *Dumitru Gafițeanu* (m. 1979)
15.10.1945 - s-a născut *Dorina Grăsoiu*
15.10.1976 - a murit *Traian Lalescu* (n. 1920)
15.10.1982 - a murit *Nicolae Jianu* (n. 1916)

16.10.1836 - a murit *Nicolae Dimache* (n. 1777)
16.10.1868 - s-a născut *Simion Mehedinți* (m. 1962)
16.10.1907 - s-a născut *Moldov* (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut *Lidia Bote*
16.10.1930 - s-a născut *Theodor Mănescu* (m. 1990)
16.10.1931 - s-a născut *Valeriu Filimon* (m. 2004)
16.10.1935 - a murit *Gib I. Mihăescu* (n. 1894)
16.10.1939 - s-a născut *Nicolae Damian* (m. 1997)
16.10.1962 - a murit *Al. Claudian* (n. 1898)
16.10.1991 - a murit *Leon Levițchi* (n. 1918)
16.10.1996 - a murit *Stelian Gruia* (n. 1937)
16.10.2001 - a murit *Ileana Berlogea* (n. 1931)

17.10.1892 - s-a născut *Dragoș Protopopescu* (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut *Ștefana Velisar-Teodoreanu* (m. 1995)
17.10.1904 - a murit *D.Th. Neculuță* (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)
17.10.1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu* (m. 1995)
17.10.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.10.1937 - s-a născut *Marin Diaconu*
17.10.1941 - s-a născut *Gavril Moldovan*
17.10.1962 - s-a născut *Mariana Cap-Bun*
17.10.1967 - s-a născut *Constantin Crețan*
17.10.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)
17.10.1981 - a murit *Tașcu Gheorghiu* (n. 1910)
17.10.1983 - a murit *Romulus Guga* (n. 1939)

18.10.1802 - s-a născut *Damaschin T. Bojincă* (m. 1869)
18.10.1875 - s-a născut *George Ranetti* (m. 1928)
18.10.1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaș* (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
18.10.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)
18.10.1926 - a murit *Ioan I. Ciorănescu* (n. 1905)
18.10.1933 - s-a născut *Coman Șova*
18.10.1936 - s-a născut *Ion Aramă* (m. 2004)
18.10.1938 - s-a născut *C. Stănescu*
18.10.1939 - s-a născut *Efim Junghietu* (m. 1993)
18.10.1943 - s-a născut *Elisabeta Novac*
18.10.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)

Un scenariu neclar, o prestaţie actoricească mediocră, iar în anumite cazuri submediocră coboară în derizoriu restul, filmul lui Gheorghe Preda pierde acolo unde dezinteresul regizorului este maxim, în zona actorului şi a scenariului.

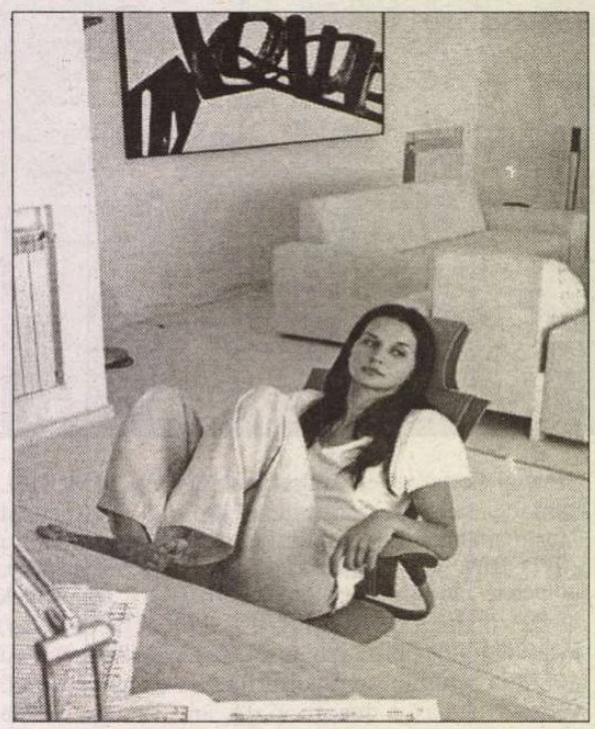
Îngerul gratuit

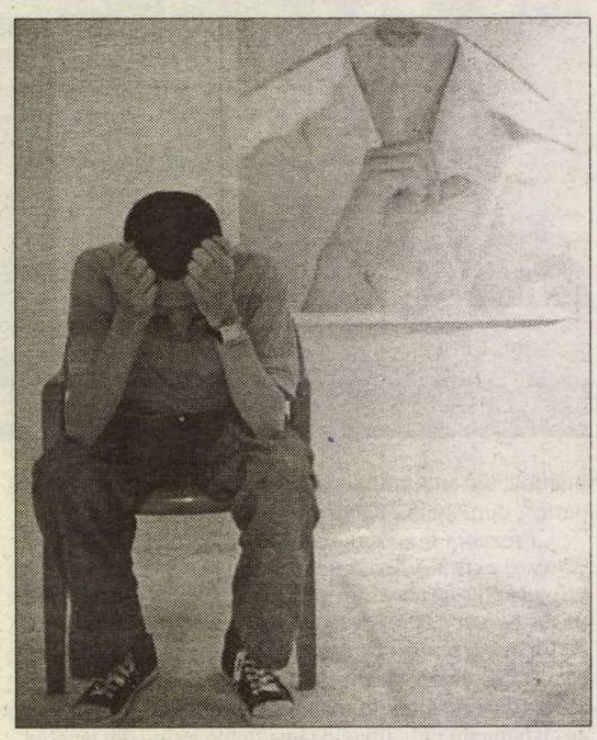
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Îngerul necesar, lungmetrajul de debut al lui Gheorghe Preda a fost dorit ca o provocare la adresa *trend*-ului actual: mizerabilist, minimalist, anitcalofil, cu mize sociale şi nu strict estetice, cu priză directă la realitate, docudrama etc. Dacă întoarcem pe dos modelul respins de regizor ar trebui, în principiu, să găsim mizele sale şi un film estetizant, în afara actualităţii, a sferei sociale, psihedelic, fantast, evazionist, un *thriller* conceptual sau un film de artă în sensul de „artist" aşa cum o serie de prozatori esteţi sunt caracterizaţi prin stil, prin scriitura artistă. Gheorghe Preda se consideră un stilist care joacă totul pe o singură carte, vizualul, repudiind programatic aportul actorului definit ca prezenţă care refactă lumina şi emoţia şi atît. Regizorul declară tranşant că nu va realiza niciodată filme „de actori". Acest lucru i-a reuşit remarcabil în film: actorii pur şi simplu nu se văd, iar cînd se văd au ceva transparent, clorotic. Din două motive: ori joacă execrabil de prost, Anca Florea în rolul Anei este o astfel de prezenţă graţioasă şi inexpresivă, ori sunt inconsistenţi, fapt care derivă pe de o parte din scenariu, care nu are liniile de dezvoltare a acţiunii, a caracterelor şi intriga clar trasate, iar pe de alte parte, din cauza modului în care regizorul lucrează cu actorul, utilizîndu-l într-o ordine a secundarului, ca pe un simbol menit să reflect o idee. În dialogul pe care l-a avut cu criticii de film la IPIFF, Gheorghe Preda şi-a precizat şi mai clar estetica, menţionînd că doreşte să folosească actorii într-un fel de semiotică vizuală, ca pe nişte semne, accentul fiind pus pe imagine. Cu o remarcabilă cultură cinematografică, lector la U.A.T.C., rafinat, am impresia că Gheorghe Preda a făcut ca regizor o greşeală fundamentală, aceea de a ignora programatic actorul, minimalizînd aportul pe care el îl aduce în film. Componenta avangardistă a acestui deziderat este indubitabilă, totul, cum şi declară regizorul, se petrece în mintea lui, de aici şi rezultanta fantasmală, deconstrucţia absurdistă a evenimentelor, mixarea aleatorie a realului cu inserturi coşmareşti hipersofisticate ca şi muzica neconvenţională produsă de compozitoarea astmatică Ana, stereotipiile maniacale şi intervenţiile misterioase, concertate abstract etc. Interpolarea în film a unor indicaţii/avertismente scrise pe pereţi sau jocurile de cuvinte precum

Îngerul necesar (2007). Regia: Gheorghe Preda. În rolurile principale: Anca Florea, Constantin Florescu. Gen: Dramă. Premiera în România: 19.10.2007. Durata: 95 minute. Produs de: MDV Film. Distribuit în România de: Transilvania Film.





cele înscrise pe tricouri, Preda Porter sau Helmis, – Cezar Helmis este producătorul filmului, iată că ficţiunea prinde aripi şi-i transformă pe toţi în personaje! –, fac parte din acelaşi ludic avangardist cu speculareа şi sublinierea procedeelor şi divulgarea convenţiei ficţiunii. Altfel, mesajele afişate gen „Ana, totul în jur e muzică!" sunt un fel de soporifice didascalii în deplin dezacord cu *suspanse*-ul pe care încearcă să-l construiască regizorul. Prezenţa misterioasă se reduce la o iniţială şi ea cu o îndelungă carieră culturală: K. Într-un interviu, regizorul îşi expune şi mai clar intenţiile, aceea de a realiza un film care să poată fi vizionat în sălile de conert sau să poată fi expus în muzee de artă contemporană. Într-adevăr, filmul, cu excepţia reziduurilor de narativitate, de factual, adică ceea ce mai rămîne din scenariu şi din *thriller*-ul, *policier*-ul conceptual ar putea să treacă drept un fel de instalaţie video. Totuşi, o instalaţie video are nevoie de un cadru al ei, care nu este numai cel al peliculei, filmul lui Gheorghe Preda tinde către acest mod de reprezentare, dar îl şi trădează, este un hibrid care subliniază indecizia regizorului care nu merge pînă la capăt nici într-un sens, nici în celălalt. Avem o poveste suspendată, avortată şi o serie de inserturi-rupturi de nivel care brizează desfăşurarea neclară a evenimentelor către un deznodămînt lipsit de sens chiar şi pentru adepţii unei „semioze lărgite", a celui mai speculativ postmodernism.

Ana, compozitoare talentată şi non-conformistă, trăind izolată în spaţiul securizant al locuinţei sale unde nu admite decît artă abstractă şi pe prietena sa, englezoaica Kate, primeşte o mulţime de cadouri de la un admirator care tinde să-şi păstreze anonimatul pe tot parcursul filmului, cadouri care rezonează cu sensibilitatea ei maladivă şi care îi trezesc anxietatea. Ana este şi alergică, ceea ce ar justifica parţial igienismul ei aproape patologic. Atenţia pe care i-o arată acest admirator are ca numitor comun culoarea albastră, în plus, acesta pare s-o cunoască foarte bine, îi poate citi gîndurile şi materializează o parte din dorinţele ascunse ale Anei. Vocaţia regizorală a acestui personaj care joacă partitura angelică se face remarcată prin modificarea întregului spaţiu ambiental. Gheorghe Preda alege locaţii departe de tot ceea ce este impur, de Bucureştiul real, avem un alt fel de oraş al reşedinţelor luxoase, izolate, inaccesibile vulgului, totul în perfect acord cu sensibilitatea protagonistei principale. Cînd ne aflăm într-un loc precum Bancorex, camera evită printr-un unghi privilegiat conatctul cu spaţiul limitrof. Excedată de atenţia al cărei obiect obosesional a devenit, artista angajează un detectiv, Stan (Con*stan*tin Florescu) care nu reuşeste să dezlege enigma şi este scos din scenă printr-o simplă împuşcătură venită de undeva. Constantin Florescu are cea mai bună prestaţie actoricească din film ceea ce nu este cîtuşi de puţin o mare realizare. Iniţial actor de teatru, nuanţat şi sensibil, cu o gamă largă de expresivitate dramatică, mult timp jucînd pentru Teatrul Naţional din Craiova, Constantin Florescu face unul dintre rolurile cele mai proaste, din acelaşi motiv al dezinteresului regizorului pentru aportul pe care actorul îl aduce în film. Stîngăciile personajului sunt generate şi de accepţia contrafactuală, artificială pe care i-o conferă regizorul, care realizează crochiuri acolo unde ar trebui să fie scene bine închegate. Gheorghe Preda pare să nu înţeleagă că nu absenţa sau anularea sau simpla prezenţă a personajului generează proiecţii fantasmale sau ficţiuni ale eului de o mare intensitate, ci felul cum îl utilizezi. Ceea ce minează proiectul ambiţios al regizorului de a face un film de artă constă tocmai în falimentul prestaţiei actoriceşti care nu susţine componenta artistă, avangardistă, experimentală, estetă a filmului său. Un scenariu neclar, o prestaţie actoricească mediocră, iar în anumite cazuri submediocră coboară în derizoriu restul, filmul lui Gheorghe Preda pierde acolo unde dezinteresul regizorului este maxim, în zona actorului şi a scenariului.

Altfel, este simplu de detectat influenţa lui Lynch în special din *The Lost Highway* (*Metamorfoze*, 1997) sau *Twin Peaks* – dar şi *Caché* (*Ascuns*, 2006) al lui Michael Hanecke, un alt film tributar lui Lynch se poate integra filierei –, în felul în care regizorul amplifică sentimentul de anxietate în raport cu dereglarea sistematică a simţurilor şi pierderea contactului cu realitatea. Sub raport tehnic al realizării coşmarurilor psihedelice ale Anei, Gheorghe Preda împrumută din *The Ring 1* (*Avertizarea*, 2002) a lui Gore Verbinski şi continuarea sa *The Ring 2* (2005) în regia lui Hideo Nakata care pregăteşte un al treilea episod. Filmul are un demaraj bun, concertul la picamer, ciocan, polizor etc. pe fond simfonic este de efect, într-un fel el precizează caracterul neconvenţional al peliculei. Muzica lui Cristian Lolea „aportează" un plus filmului care rămîne un experiment interesant şi nimic mai mult. ■

Încă de foarte timpuriu, portretul devine pentru el vehiculul performanţei şi al conştiinţei de sine.

a r t e

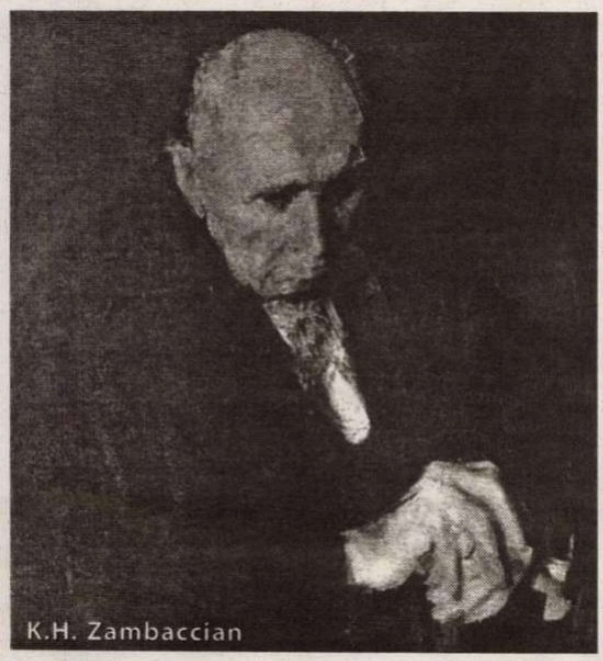
Portretul şi autoportretul

Pavel Şuşară

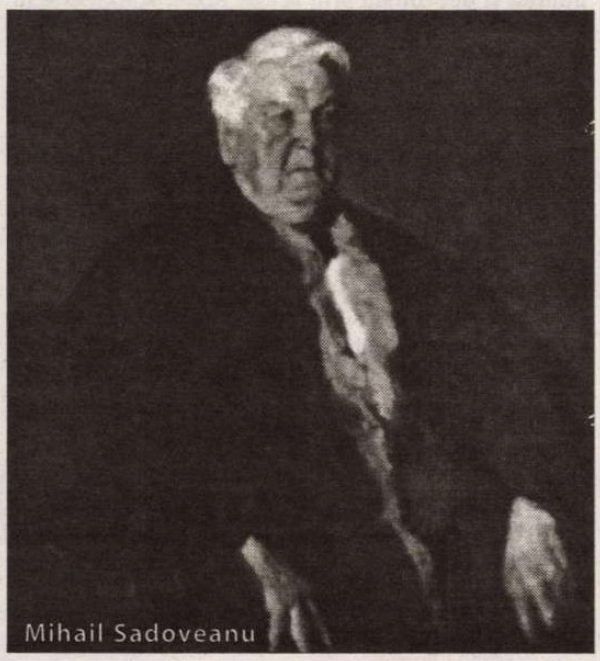
CRONICA PLASTICĂ

Corneliu Baba ar fi împlinit luna aceasta, în plină zodie a Scorpionului, 101 ani. Trăirile sale contradictorii, oscilaţia între lumină şi întuneric, între vocaţia de constructor demiurgic, romantic şi ultimativ, şi somaţiile voluptoase şi disolutive ale materiei nu se regăsesc nicăieri mai puternice şi mai convingătore decît în portrete şi în autoportrete. Încă de foarte timpuriu, portretul devine pentru el vehiculul performanţei şi al conştiinţei de sine. Referindu-se la un asemenea moment, la cel imediat următor terminării războiului (anii 1919-1920), Baba mărturiseşte fără echivoc: „...faceam ce voiam, căpătasem faimă şi aere de **portretist**, lucru justificat de un anumit orgoliu al vîrstei". Era încă perioada craioveană, cînd el lucra constant în atelierul tatălui său şi cînd supravegherea acestuia se exercita atent, dar fără intervenţii explicite decît atunci cînd normele academiste păreau ameninţate prin interpretări nepermis de libere. Nu se ştie nimic despre lucrările din această perioadă, fie pierdute cu totul, fie rătăcite anonim prin vreo colecţie particulară, fie chiar păstrate în colecţia artistului, dar niciodată făcute publice. Că faptele stăteau chiar aşa, cum o spune pictorul, că dobîndise adică o „faimă de portretis", este un adevăr incontestabil. Primul argument ar fi acela că, înzestrat cu o îndemînare ieşită din comun pentru desen, Baba nu putea să nu-şi folosească această calitate pentru a face cu precădere lucruri ce se bucurau de o atenţie maximă, atît în mediile artistice academiste cît şi în opinia acelui segment din public care se interesa de artă. Iar genul cel mai autoritar şi cel mai preţuit era tocmai **portretul**, socotit o expresie maximă a talentului şi a seriozităţii, dar şi dovada irefutabilă a celei mai înalte măestrii profesionale. În al doilea rînd, de-a lungul întregii sale cariere, Corneliu Baba a avut o permanentă fascinaţie a **portretului**, chiar o adevărată mistică a acestuia, şi este în logica firii ca acest interes obsesiv pentru fizionomie şi pentru chipul interior să se fi aşezat în conştiinţa pictorului de foarte timpuriu, chiar odată cu formarea personalităţii sale. Şi, în sfîrşit, în al treilea rînd, cele mai timpurii lucrări cunoscute sînt chiar două portrete; un **Autoportret** şi un **Portret al mamei**, ambele aflate în colecţia artistului. Primul este datat 1922, cînd autorul nu avea decît şaisprezece ani, şi a fost realizat, probail, la Caransebeş, iar cel de-al doilea, lucrat în cărbune, este datat 1927, în perioada în care pictorul îşi făcea studiile la Bucureşti. Această încercare de a sprijini, *a posteriori*, o mărturisire a artistului în legătură cu propria sa formare, nu înseamnă nicidecum că mărturisirea ar fi îndoielnică sau că ar mai avea nevoie şi de alte argumente. Dimpotrivă, ea însăşi poate fi invocată ca argument în cazul oricărei observaţii şi evaluări exterioare. Am insistat, însă, asupra acestui moment, pentru că identificarea şi autoidentificarea lui Baba ca **portretist**, dar ca unul cu totul special, este cheia înţelegerii întregii sale opere şi chiar calea de acces către intimitatea unei profunde meditaţii asupra existenţei şi a condiţiei umane. **Autoportretul** din 1922 şi **Portretul mamei** din 1927 sînt, în acest sens, punctele de pornire, cel puţin din ceea ce se cunoaşte pînă acum, a două dintre marile trasee ale operei sale.

Primul inaugurează seria autoportretelor care nu se va încheia decît spre sfărşitul vieţii, iar cu cel de-al doilea începe ampla galerie a portretelor individuale care se întinde şi ea pînă în deceniul nouă. Vreme de şaptezeci de ani, această portretistică va înregistra constant ritmurile unei istorii exterioare dezlănţuite, cu personajele, caracterele, miturile şi dramele ei, dar şi prefacerile interioare ale pictorului însuşi, mişcările mai încete sau mai alerte ale conştiinţei sale, victoriile şi eşecurile provizorii, luptele încleştate şi aspiraţiile utopice. Primul **Autoportret** reprezintă un personaj aproape ireal, în care o graţie rafaelită se învecinează cu uimirea inocentă a descoperirii de sine. Culorile calde, catifelate şi transparente sînt dominate în registrul superior de boneta roşie care acoperă, ca o aură, întregul oval al feţei, de la frunte pînă la ceafă, iar chipul, surprins într-o frontalitate foarte puţin mişcată, este disputat în egală măsură de lumină şi de umbră. Jumătatea stîngă a portretului este învăluită de o umbră caldă, colorată în tonalităţi roşietice, iar partea dreaptă este supusă unui ecleraj al cărui efect este o paloare uşor translucidă. Asupra acestei simbioze dintre lumină şi umbră, asupra permanenţei şi a inseparabilităţii lor în pictura lui Baba, vom reveni, inclusiv în ceea ce priveşte distribuţia lor spontană în cazul acestui Autoportret. În afara jocului de lumină, singurul element care îi construieşte portretului un oarecare profil psihologic, sînt privirile sau, mai exact spus, plastica uşor exaltată a ochilor. Însă şi acest element rezumă întreaga viaţă interioară la o stare de uimire blîndă, care nu tulbură şi nici nu distorsionează. În partea inferioară a portretului, în regiunea gîtului şi a umerilor, compoziţia este susţinută plastic printr-o suprafaţă mai amplă de alb şi o pată puternică de negru care sprijină întreaga arhitectură formală şi cromatică a capului. În colţul din drepta al tabloului, în zona echivalentă umărului stîng, pictorul a semnat decis cu culoare roşie, a subliniat cu o linie groasă semnătura şi a scris anul. Această pată aerisită de roşu, aşezată atît de ferm, este ea însăşi un element de compoziţie şi contrapunctează, prin pasajul umbrei colorate, accentele puternice din partea luminată a bonetei. Lucrare foarte timpurie, practic una de adolescenţă, **Autoportretul** dezvăluie un artist sigur pe sine, cu abilitate manuală şi cu un ochi bine exersat dar, mai ales, unul care cunoaşte bine atît alfabetul cît şi instrumentele picturii. Fără a fi cîtuşi de puţin academistă, această lucrare este riguroasă şi exactă, dar şi realizată suficient de liber pentru a se vedea limpede că ea nu este simpla consecinţă a unei reţete. Spre comparaţie, **Portretul mamei** reprezintă sigur o altă etapă, o altă percepţie a modelului şi o preocupare mult mai evidentă pentru viaţa lui interioară. Realizat în cărbune, acest portret minuscul concentrează întreaga energie a observaţiei şi toată puterea de înţelegere a relaţiei dintre trăsăturile aparente ale fizionomiei şi cele inaparente ale fizionomiei morale. Şi aici ar trebui amintit un lucru important, şi anume că în viaţa pictorului prezenţa mamei a fost una exemplară. Ea a constituit un adevărat obiect de adoraţie şi a fost sursa unui cult pe care Baba l-a întreţinut, la aceeaşi intensitate, de-a lungul întregii sale vieţi. Această fiinţă mitică a mamei îi ofera artistului, în proporţii sensibil egale, o grijă domestică blîndă, o permanentă securitate morală şi chiar o formă de protecţie magică. În cadrul unei şedinţe de spiritism, de pildă, ea îl întreabă pe N. Grigorescu dacă lucrările fiului său vor sta vreodată într-un muzeu, iar maestrul o asigură, de dincolo de hotarele acestei lumi, că **da**!. (11) În acest context, privirile pictorului surprind un chip în plină lumină, cu ochii profunzi şi cu o expresie în care severitatea şi blîndeţea se contopesc. Cele cîteva accente de umbră, distribuite circular în jurul feţei, scot şi mai puternic în evidenţă luminozitatea plastică a portretului şi măreţia melancolică a modelului. Exactitatea desenului, valoraţia subtilă a suprafeţelor şi sugerarea detaliilor fără mari eforturi descriptive, trimit viziunea acestui desen către acuitatea stilistică şi către laconismul expresiv ale lumii nordice. Dacă în **Autoportret**-ul din adolescenţă pictorul cultiva o oarecare ambiguitate şi era mai receptiv la senzualitatea materiei cromatice, în **Portretul mamei** el este un observator precaut şi sensibil, martor discret al unui mister pe care-l presimte dar pe care, în acelaşi timp, nu-l poate pătrunde pînă la capăt. ■



K.H. Zambaccian



Mihail Sadoveanu

Autoportret

Admirabil paradox: imaginea lui Kafka şi destinul postum al operei sale sunt integral concepute şi proiectate pentru prima oară în acest roman naiv, în această fabulaţie caricatural romanescă, situată, estetic vorbind, la antipodul artei lui Kafka.

Milan Kundera, desen de Levine apărut în „NYRB"

Avanpremieră editorială

Milan Kundera

Umbra castratoare a Sfântului Garta

La baza imaginii pe care mai toată lumea o are astăzi despre Kafka stă un roman, scris de Max Brod imediat după moartea lui Kafka şi publicat în 1926. Savuraţi-i titlul: *Împărăţia magică a iubirii*. Acest roman-cheie este un roman cu cheie. Recunoaştem în protagonistul său, scriitorul german Nowy de la Praga, un autoportret în culori avantajoase al lui Brod însuşi (adorat de femei, invidiat de autorii de doi bani). Nowy-Brod îi pune coarne unui bărbat care, mai târziu, prin intrigi josnice şi trase de păr, reuşeşte să-l bage în puşcărie pentru patru ani. De la bun început, ne pomenim prinşi într-o poveste cusută cu aţă albă, alcătuită din cele mai neverosimile coincidenţe (personajele se întâlnesc, din pură întâmplare, în largul mării, pe un pachebot, pe o stradă din Haifa, pe o stradă din Viena), asistăm la lupta dintre buni (Nowy, amanta lui) şi răi (încornoratul, atât de vulgar că-şi merită cu prisosinţă coarnele, şi un critic literar care desfiinţează sistematic minunatele cărţi ale lui Nowy), suntem impresionaţi de răsturnări melodramatice (eroina se sinucide nemaiputând suporta o viaţă sfâşiată între soţul înşelat şi bărbatul care-l înşală), admirăm sufletul sensibil al lui Nowy-Brod care leşină la tot pasul.

E un roman care ar fi fost uitat înainte să fi fost scris dacă între personajele sale nu s-ar fi numărat şi Garta. Fiindcă acest Garta, prieten apropiat al lui Nowy, este un portret al lui Kafka. Fără această cheie, Garta ar fi cel mai neinteresant personaj din întreaga istorie a literaturii. Brod îl numeşte „un sfânt al timpului nostru", dar nici despre acţiunea sfinţeniei sale nu aflăm mare lucru, exceptând faptul că, din când în când, sufocat de încurcături amoroase, Nowy-Brod îi cere prietenului său un sfat, pe care acesta – lipsit, ca un sfânt ce se află, de orice experienţă în domeniu – e incapabil să i-l dea.

Admirabil paradox: imaginea lui Kafka şi destinul postum al operei sale sunt integral concepute şi proiectate pentru prima oară în acest roman naiv, în această fabulaţie caricatural romanescă, situată, estetic vorbind, la antipodul artei lui Kafka.

2

Câteva citate din roman: Garta „era un sfânt al timpului nostru, un sfânt adevărat". „Una din marile sale calităţi era aceea de a rămâne pururi independent, liber şi de a privi cu un sfânt echilibru toate mitologiile, deşi în fond le simţea aproape de sufletul său." „Dorea puritatea absolută, nu putea dori altceva..."

Cuvintele sfânt, sfinţenie, mitologie, puritate nu au nimic retoric; trebuie luate în sens literal: „Dintre toţi înţelepţii şi profeţii care au păşit cândva pe acest pământ, a fost cel mai tăcut [...] Poate că nu-i lipsea decât încrederea în sine pentru a fi un călăuzitor al omenirii! Nu, nu era un călăuzitor, nu glăsuia poporului şi nici discipolilor, ca alţi conducători spirituali ai oamenilor. Păstra tăcerea; oare din pricină că pătrunsese mai adânc în marele mister? Acţiunea lui a fost fără îndoială mai anevoioasă decât a lui Buddha, căci dacă reuşea, reuşea pe vecie."

Şi iarăşi: „Toţi întemeietorii de religii erau siguri pe ei; şi totuşi unul – cine ştie dacă nu cumva cel mai sincer dintre toţi –, Lao-zî, s-a retras în umbra mişcării pe care a iniţiat-o. Fără îndoială, Garta a făcut la fel."

Garta e prezentat drept un om care scrie. Nowy „acceptase să fie executorul testamentar al lui Garta în tot ce ţinea de opera lui. Chiar Garta îl rugase s-o facă, punându-i însă condiţia stranie de a distruge totul". Nowy „ghicea motivul acestei ultime dorinţe. Garta nu anunţa o religie nouă, voia *să-şi trăiască credinţa*. Cerea de la sine însuşi efortul suprem. Cum însă nu-l atinsese, scrierile lui (sărmane trepte menite a-l ajuta să urce pe culmi) rămâneau fără valoare pentru el".

Cu toate astea, Nowy-Brod nu voia să asculte de dorinţa prietenului său, fiindcă, după el, „scrierile lui Garta, chiar simple eseuri fiind, aduc oamenilor ce rătăcesc în beznă presimţirea binelui superior şi de neînlocuit spre care tind".

Într-adevăr, nimic nu lipseşte din acest portret.

3

Fără Brod, azi n-am cunoaşte nici măcar numele lui Kafka. Imediat după moartea prietenului său, Brod i-a editat cele trei romane. Fără nici un ecou. A înţeles atunci că, pentru a impune opera lui Kafka, avea de purtat un adevărat război, un război îndelungat. A impune o operă înseamnă s-o prezinţi, s-o interpretezi. A urmat din partea lui Brod o adevărată ofensivă de artilerie: prefeţele: la *Procesul* (1925), la *Castelul* (1926), la *America* (1927), la *Descrierea unei lupte* (1936), la jurnal şi la scrisori (1937), la nuvele (1946); apoi dramatizările: *Castelul* (1953) şi *America* (1957); dar mai ales patru importante cărţi de interpretare (remarcaţi titlurile!): *Franz Kafka, biografie* (1937), *Credinţa şi învăţătura lui Franz Kafka* (1946), *Franz Kafka cel ce arată calea* (1951) şi *Disperare şi mântuire în opera lui Franz Kafka* (1959).

Imaginea schiţată în *Împărăţia magică a iubirii* e întărită şi dezvoltată prin aceste texte: Kafka este în primul rând un gânditor religios, *der religiöse Denker*. E drept că „n-a dat niciodată o explicaţie sistematică a filozofiei sale şi a concepţiei sale religioase despre lume. Totuşi, filozofia sa poate fi dedusă din opera lui, mai ales din aforisme, dar şi din poezie, din scrisori, din jurnale, ca şi din felul în care a trăit (mai cu seamă din el)".

Şi mai departe: „Adevărata însemnătate a lui Kafka nu poate fi înţeleasă fără a face distincţia între două curente ale operei sale: 1) aforismele, 2) textele narative (romanele, nuvelele).

În aforisme, Kafka expune «*das positive Wort*», cuvântul pozitiv destinat omenirii, credinţa sa, chemarea aspră adresată fiecărui individ de a-şi schimba viaţa personală."

În romanele şi nuvelele sale, „el descrie cumplitele pedepse care-i aşteaptă pe cei ce nu vor să asculte cuvântul (*das Wort*) şi să urmeze dreapta cale".

Remarcaţi ierarhia: sus de tot: viaţa lui Kafka înţeleasă ca exemplu de urmat; la mijloc: aforismele, adică toate pasajele sentenţioase, „filozofice" din jurnal; jos de tot: opera narativă.

Brod era un intelectual remarcabil, înzestrat cu o energie ieşită din comun; un om generos, gata să se bată pentru ceilalţi; ataşamentul lui faţă de Kafka era sincer şi dezinteresat. Necazul cu el era orientarea lui artistică: om al ideilor, habar n-avea ce înseamnă pasiunea formei; romanele sale (a scris vreo douăzeci) sunt jalnic de convenţionale; şi mai cu seamă: nu pricepea absolut nimic din arta modernă.

De ce-l iubea atunci Kafka atât de mult? Dar cine încetează să-şi iubească cel mai bun prieten doar fiindcă scrie versuri proaste?

Totuşi, omul care scrie versuri proaste devine periculos când se apucă să editeze opera prietenului său poet. Să ne închipuim că cel mai influent comentator al lui Picasso ar fi un pictor incapabil să-i înţeleagă pe impresionişti. Ce-ar spune el despre tablourile lui Picasso? Probabil acelaşi lucru pe care l-a spus Brod despre romanele lui Kafka: că ne descriu „cumplitele pedepse care-i aşteaptă pe cei ce nu urmează dreapta cale".

4

Max Brod a creat imaginea lui Kafka şi a operei sale; în acelaşi timp, el a creat *kafkologia*. Chiar dacă le place să se distanţeze de părintele lor, kafkologii nu ies niciodată din terenul delimitat de el. În ciuda cantităţii astronomice a textelor produse de ea, kafkologia desfăşoară, în variante infinite, mereu acelaşi discurs, aceeaşi speculaţie care, devenind din ce în ce mai independentă de opera lui Kafka, nu se mai hrăneşte decât din sine însăşi. Prin nenumărate prefeţe, postfeţe, note, biografii şi monografii, cursuri universitare şi teze de doctorat, ea produce şi întreţine propria sa imagine despre Kafka, astfel încât ceea ce publicul cunoaşte sub numele de Kafka nu mai e Kafka, ci un Kafka kafkologizat.

Cum putem defini kafkologia?

1) După modelul lui Brod, kafkologia cercetează cărţile lui Kafka nu în *marele context* al istoriei literare (al istoriei romanului european), ci aproape exclusiv în *microcontextul biografic*. În monografia lor,

Desene de Kafka din1905

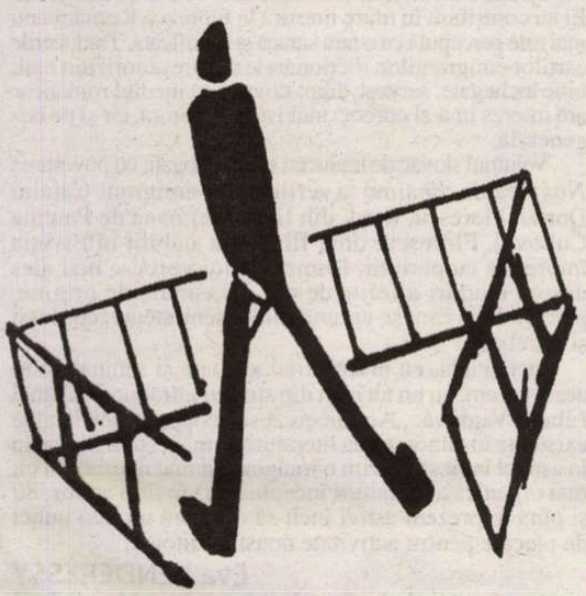
Boisdeffre şi Albérès îl invocă pe Proust care refuza explicaţia biografică a operei, dar numai pentru a spune că Franz Kafka cere o excepţie de la regulă, cărţile lui fiind „inseparabile de persoana sa. Fie că se numeşte Josef K., Rohan, Samsa, arpentorul, Bendemann, Josefina, cântăreaţa, un Artist al foamei sau Trapezistul, eroul cărţilor sale nu e nimeni altul decât Kafka însuşi". Biografia este cheia principală pentru înţelegerea operei. Mai mult: unicul sens al operei este acela de a fi o cheie pentru înţelegerea biografiei.

2) După modelul lui Brod, sub pana kafkologilor, *biografia lui Kafka devine hagiografie*; de neuitat rămâne emfaza cu care Roman Karst şi-a încheiat discursul la colocviul de la Liblice din 1963: „Franz Kafka a trăit şi a suferit pentru noi!" Diferite feluri de hagiografii: religioase; laice: Kafka, martir al însingurării; stângiste: Kafka frecventând „asiduu" adunările anarhiste (potrivit unei mărturii ce frizează mitomania, mereu citată, nicicând verificată) şi urmărind „cu mare atenţie Revoluţia din 1917". Fiecare cult cu apocrifele sale: *Convorbirile* lui Gustav Janouch. Fiecare sfânt cu jertfa sa: dorinţa lui Kafka de a i se distruge opera.

3) După modelul lui Brod, *kafkologia îl exclude sistematic pe Kafka din domeniul esteticii*: fie în calitate de „gânditor religios", fie, la stânga, în calitate de contestatar al artei, cu o „bibliotecă ideală [ce] n-ar cuprinde decât cărţi pentru ingineri sau mecanici, ca şi pentru juriştii care statuează norme" (cartea lui Deleuze şi Guattari). Ea cercetează neobosit relaţiile lui Kafka cu Kierkegaard, cu Nietzsche, cu teologii, dar îi ignoră pe romancieri şi pe poeţi. Nici Camus nu vorbeşte, în eseul său, despre un Kafka romancier, ci despre un Kafka filozof. Scrisorile şi romanele sunt tratate la fel, dar cele dintâi sunt evident preferate celor din urmă: iau la întâmplare eseul despre Kafka al lui Roger Garaudy: scrisorile sunt citate de 54 de ori, jurnalul de 45 de ori; *Convorbirile* lui Janouch de 35 de ori; nuvelele de 20 de ori; *Procesul* de 5 ori; *Castelul* de 4 ori, *America* nici o singură dată.

4) După modelul lui Brod, *kafkologia ignoră existenţa artei moderne*; ca şi cum Kafka n-ar aparţine generaţiei marilor novatori, Stravinski, Webern, Bartók, Apollinaire, Musil, Joyce, Picasso, Braque, toţi născuţi ca şi el între 1880 şi 1883. Când, în anii '50, s-a avansat ipoteza apropierii sale de Beckett, Brod a protestat numaidecât: sfântul Garta n-are nimic de-a face cu o atare decadenţă!

5) Kafkologia nu este o critică literară (ea nu examinează valoarea operei: aspectele până atunci necunoscute ale existenţei dezvăluite de operă, inovaţiile estetice prin care opera a reprezentat o răscruce în evoluţia artei etc.); *kafkologia este o exegeză*. Ca atare, ea nu reuşeşte să vadă în romanele lui Kafka decât alegorii. Acestea sunt religioase (Brod: Castelul = harul divin; arpentorul = noul Parsifal pornit în căutarea divinului; etc., etc.); psihanalitice, existenţialiste, marxiste (arpentorul = simbolul revoluţiei, fiindcă face o nouă împărăţie a pământului); politice (*Procesul* lui Orson Welles). În romanele lui Kafka, kafkologia nu caută lumea reală transformată de o imaginaţie colosală; ea descriptează mesaje religioase, descifrează parabole filozofice.



5

„Garta era un sfânt al timpului nostru, un sfânt adevărat." Dar poate un sfânt să frecventeze bordelurile? Brod a editat jurnalul lui Kafka cenzurându-l un pic; a eliminat din el nu numai aluziile la târfe, dar şi tot ce era legat de sexualitate. Kafkologia a exprimat întotdeauna îndoieli cu privire la virilitatea autorului de care se ocupă şi se complace să discute despre martiriul impotenţei lui. Astfel, de multă vreme, Kafka a devenit sfântul protector al nevrozaţilor, al depresivilor, al anorexicilor, al plăpânzilor, sfântul protector al contorsionaţilor, al preţioaselor ridicole şi al istericilor (în filmul lui Orson Welles, K. urlă isteric, când, dimpotrivă, romanele lui Kafka sunt cele mai puţin isterice din întreaga istorie a literaturii).

Biografii habar n-au de viaţa sexuală a propriilor neveste, dar au impresia că o cunosc pe cea a lui Stendhal sau Faulkner. Despre a lui Kafka n-aş îndrăzni să spun decât atât: viaţa erotică (nu foarte comodă) din vremea sa semăna prea puţin cu a noastră: fetele de atunci nu făceau dragoste înainte de căsătorie; unui celibatar nu-i rămâneau deci decât două posibilităţi: femeile căsătorite de familie bună sau femeile uşoare din clasele inferioare: vânzătoare, slujnice şi, bineînţeles, prostituate.

Imaginaţia din romanele lui Brod se inspiră din primul izvor; de aici erotismul lor exaltat, romantic (încornorări dramatice, sinucideri, gelozii patologice) şi asexual: „Femeile frumoase se înşală când îşi închipuie că un bărbat cu suflet larg acordă vreo însemnătate actului fizic. Acesta nu-i decât simbolul unui sentiment, dovada că o femeie mi-e devotată trup şi suflet. Dragostea unui bărbat nu este decât lupta dusă pentru a câştiga bunăvoinţa (*die Güte*) unei femei" (*Împărăţia magică a iubirii*).

Dimpotrivă, imaginaţia erotică a romanelor lui Kafka se nutreşte aproape exclusiv din celălalt izvor: „Am trecut prin faţa bordelului, ca prin faţa casei unei iubite" (*Jurnal*, 1910, frază cenzurată de Brod).

Deşi au ştiut să analizeze magistral toate strategiile de seducţie, romanele secolului XIX lăsau în umbră sexualitatea şi actul sexual însuşi. În primele decenii ale secolului nostru, sexualitatea iese din ceţurile pasiunii romantice. Kafka (alături de Joyce, bineînţeles) a fost printre cei dintâi care au descoperit-o în romanele sale. El nu dezvăluie sexualitatea ca teren de joc destinat unui mic cerc de libertini (în maniera secolului XVIII), ci ca pe o realitate deopotrivă banală şi fundamentală a vieţii oricărui individ. Kafka dezvăluie aspectele *existenţiale* ale sexualităţii: sexualitatea opusă dragostei; stranietatea celuilalt ca o condiţie, ca o cerinţă a sexualităţii; ambiguitatea sexualităţii; laturile ei excitante şi respingătoare totodată; teribila insignifianţă, care nu-i scade câtuşi de puţin puterea înfricoşătoare etc.

Brod era un romantic. La baza romanelor lui Kafka cred că disting, dimpotrivă, un profund antiromantism; el se manifestă pretutindeni: în felul în care Kafka priveşte societatea, ca şi în modul său de a construi o frază; dar poate că la originea acestui antiromantism se află viziunea lui Kafka despre sexualitate.

6

Tânărul Karl Rossmann (protagonistul *Americii*) e alungat din casa părintească şi trimis în America din pricina unui nefericit accident sexual cu o slujnică ce-i „făcuse un copil". Înaintea împreunării, slujnica ţipa: „Karl, o Karl al meu!"; „Karl, în schimb, nu vedea mare lucru şi era foarte incomodat de mormanul de aşternuturi calde, pe care îl îngrămădise – după cât îşi da seama – anume pentru el..." Pe urmă, ea „îl zgâlţâi, îi ascultă bătăile inimii, îşi oferi, la rându-i, pieptul ca să-i asculte şi el bătăile inimii". Apoi, „îi umblă cu mâna peste trup, cu un gest atât de scârbos încât Karl îşi smuci capul de pe pernă, încordându-şi gâtul". În fine, „îl izbi de câteva ori în şir cu pântecele; veni momentul când puteai crede că femeia face parte din trupul lui şi, foarte probabil, din această pricină, Karl simţi o cumplită nevoie de ajutor".

Această modestă împreunare este pricina a tot ce va urma în roman. E deprimant să descoperi că destinul tău are drept cauză ceva total lipsit de semnificaţie. Dar a descoperi o neaşteptată lipsă de semnificaţie este în acelaşi timp o sursă a comicului. *Post coitum omne animal triste*. Kafka a fost primul care a descris comicul acestei tristeţi.

Comicul sexualităţii: idee inacceptabilă pentru puritani,

Max Brod. Desen de Lucian Bernhard

ca şi pentru neo-libertini. Mă gândesc la D.H. Lawrence care a înălţat imnuri Erosului, evanghelistul împreunării care, în *Amantul doamnei Chatterley*, încearcă să reabiliteze sexualitatea cu o infuzie de lirism. Numai că sexualitatea lirică e şi mai comică decât sentimentalismul liric din secolul trecut.

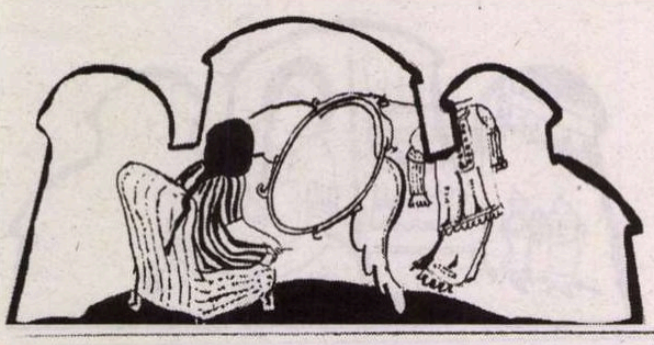
Perla erotică a *Americii* este Brunelda. Federico Fellini a fost fascinat de ea. De multă vreme visează să facă un film după *America*, iar în *Intervista* ne prezintă scena castingului pentru acest film visat: pe ecran se perindă mai multe candidate incredibile pentru rolul Bruneldei, alese de Fellini cu bucuria exuberantă pe care i-o cunoaştem. (Insist însă: această bucurie exuberantă era şi a lui Kafka. Căci el n-a *suferit* pentru noi! S-a *amuzat* pentru noi!)

Brunelda, fosta cântăreaţă, „foarte sensibilă", pe care „picioarele o supără întotdeauna din cauza gutei". Brunelda, cu mâinile ei mici şi moi, cu bărbia dublă, cu corpul „din cale afară de voluminos". Brunelda stând în capul oaselor, cu picioarele depărtate, care „facea un efort maxim, cu o respiraţie greoaie, cu gemete şi pauze de odihnă" pentru a se apleca şi „pentru a-şi apuca ciorapii de capătul de sus". Brunelda ridicându-şi rochia şi ştergându-i lacrimile lui Robinson cu poala. Brunelda care nu poate să urce câteva trepte şi trebuie purtată pe braţe – spectacol care-l impresionează pe Robinson în aşa hal că va rămâne să suspine pentru tot restul zilelor: „Ah, Dumnezeule, Dumnezeule, cât era de frumoasă!" Brunelda în cadă, goală, în picioare, spălată de Delamarche, plângându-se şi gemând tot timpul. Brunelda lungită în aceeaşi cadă, lovind furioasă apa cu pumnul. Brunelda pe care doi bărbaţi se chinuiesc două ceasuri s-o coboare pe scări, ca s-o aşeze într-un cărucior împins apoi de Karl pe străzile oraşului către un loc misterios, probabil un bordel. Brunelda aşezată în acest vehicul, complet acoperită cu un şal, ceea face ca un poliţist s-o ia drept un sac cu cartofi.

Nou în această zugrăvire a urâţeniei obeze e faptul că este atrăgătoare; atrăgătoare în chip morbid, ridicol, dar atrăgătoare totuşi; sexualitatea Bruneldei e monstruoasă, la limita dintre respingător şi excitant, iar strigătele de admiraţie ale bărbaţilor nu sunt doar comice (*sunt* comice, bineînţeles, sexualitatea *este* comică!), ci şi absolut sincere. Nu-i de mirare că Brod, adorator romantic al femeilor, pentru care împreunarea nu era o realitate ci un „simbol al sentimentului", n-a văzut nimic autentic în Brunelda, nici măcar umbra unei experienţe reale, ci doar descrierea „cumplitelor pedepse care-i aşteaptă pe cei ce nu urmează dreapta cale".

Traducere de
Vlad RUSSO

(Fragment din partea a doua a cărţii *Testamentele trădate* în curs de apariţie la Editura Humanitas)



După schimbările politice aşteptate de toţi, şi noi, slovacii, cu ochii aţintiţi şi cu lăcomia copilului căruia nu i se dăduse de mîncare, am ros şi am digerat tot ce ni se oferea din culturile occidentale.

meridiane

Traduceri din literatura română în Slovacia

„Cititorul slovac nu prea cunoaşte literatura română de azi. Pe lîngă multe altele, un motiv este dat de faptul că însăşi cultură slovacă a avut (după 1989) multe de recuperat în cunoaşterea culturilor străine", scrie Libuša Vajdová în introducerea la volumul de traduceri din literatura română în limba slovacă. Afirmaţie adevărată, dar care poate fi folosită la fel de bine şi din punctul de vedere al unui cititor român.

Literaturile din fostul bloc comunist, pînă la revoluţiile din anul 1989, erau prezente şi bine prezentate pe piaţa de carte de la noi, pe atunci cehoslovacă. După schimbările politice aşteptate de toţi, şi noi, slovacii, cu ochii aţintiţi şi cu lăcomia copilului căruia nu i se dăduse de mîncare, am ros şi am digerat tot ce ni se oferea din culturile occidentale. Din unele roade am mîncat pe săturate, din altele mai puţin. După anii grei de tranziţie, de constituire a unor societăţi civile după modelele societăţilor şi ale literaturilor occidentale, a căror cunoaştere fusese pînă atunci atent „restricţionată", iată că în sfîrşit a sosit timpul şi pentru confruntări „estice".

După 1989, cultura şi literatura slovacă au fost nevoite să-şi asume cu deplină responsabilitate un rol complet autonom. Piaţa de carte nu mai era controlată ideologic printr-un plan editorial mai mult sau mai puţin prosovietic, cartea de ficţiune nu mai era dictată şi cenzurată de o comisie de Partid. Societatea trebuia să se obişnuiască în plus şi cu o cu totul altă situaţie, cea de după despărţirea Slovaciei de Cehia, care a avut drept rezultat micşorarea radicală a producţiei de carte. De remarcat este faptul că piaţa de carte locală este asaltată şi la ora actuală de traduceri străine în limbă cehă, efect al unor neajunsuri ale politicii editoriale slovace.

În domeniul traducerilor din literatura română în cea slovacă, am putea numi ultimii ani *perioada lui Mircea Eliade*. Mai întâi au apărut cărţile lui de specialitate, care au deschis un drum de acces şi pentru beletristică. În anul 2000, a apărut traducerea romanului *Noaptea de Sânziene* realizată de Jana Páleníková, care, cinci ani mai târziu, în colaborare cu Sabina Robochová, publică şi culegerea de nuvele fantastice intitulate *La umbra unui crin*. Totuşi, Mircea Eliade însemna pentru mediul slovac în primul rînd un scriitor occidental şi răspundea astfel mai curînd nevoii de scrieri venite dinspre lumea vestică. Pe măsură ce s-a înregistrat o mai bună cunoaştere a lucrărilor lui în domeniul istoriei religiilor, a crescut şi curiozitatea faţă de scrierile lui beletristice, care erau invocate de unii drept dovada şi prelungirea organică a celor ştiinţifice.

Mai puţin observată de cititorii şi criticii slovaci a fost cartea lui Andrei Pleşu, *Minima moralia*, tradusă tot de Jana Páleníková.

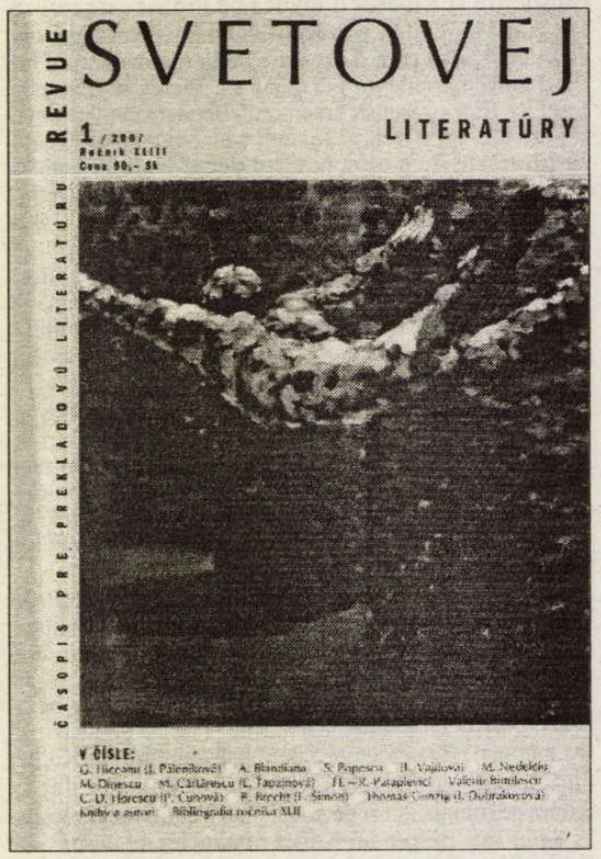
Cred totuşi că sîntem mai familiarizaţi cu societatea civilă şi cu mecanismele ei şi de aceea mai pregătiţi acum şi mai sensibilizaţi să-l percepem pe celălalt, chiar cînd e mai îndepărtat de lumea noastră imediată.

Amintitul volum de traduceri din literatura română a apărut în primăvara acestui an. E vorba de un număr, – mai precis de nr. 1 – al revistei slovace „Revue svetovej literatúry" („Revistă de literatură mondială"), care propune de patru ori pe an cîte un profil al unei literaturi străine. Volumul este întocmit şi prezentat de Libuša Vajdová, care în studiul său introductiv scrie despre trăsăturile literaturii şi ale culturii româneşti din anii '80 încoace. De ce începe cu anii '80? Pentru că multe elemente, mai dificil de explicitat, paradigma însăşi a anilor '90 se află în continuitate, dar şi în discontinuitate faţă de cele caracteristice deceniului anterior. În plus, la îngemănarea dintre cele două perioade, mai precis în anul 1989, s-a rupt relaţia dintre literaturile noastre, atît cît a fost ea, din perioada fostului bloc comunist. Vajdová aduce în studiul său informaţii revelatoare pentru cititorii slovaci privind literatura română contemporană dintr-un punct de vedere foarte bine contextualizat. Acest lucru e cu atît mai util, cred, cu cît nu tot ce s-a întîmplat în literatura română – nu prea îndepărtată de altfel de cea central-europeană, nici geografic şi nici ca tradiţii literare –, are un corespondent în cea slovacă.

Mai întâi de toate trebuie spus despre cultura slovacă faptul că e mult mai mică prin numărul său de autori potenţiali şi de public potenţial. Vajdová o descrie elocvent prin sintagma *o cultură liniştită*. Se deosebeşte de cea română prin faptul că nu se revarsă ori foarte rar se revarsă din matca ei obişnuită, ceea ce înseamnă că se manifestă mult mai puţin prin confruntare, prin dezbateri, prin competiţie. În plus, cultura românească, avînd un avantaj în existenţa mai multor centre universitare şi de cercetare foarte active, este adesea neliniştită, nemulţumită în raport cu sine însăşi, fapt care are mai multe consecinţe.

Cel puţin una din ele este demonstrată de volumul de traduceri citat mai sus, şi anume în eseistică. Bogăţia presei româneşti, atît de polemice, şi a cărţilor de eseuri radiografiază această neliniştе, această deschidere spre pluralism, ca şi problematizarea unor automatisme sociale şi colective, care trebuie regîndite. În volumul slovac sînt selectate din eseistica românească texte semnate de Gabriel Liiceanu şi de Horia-Roman Patapievici. Eseul lui Liiceanu, *Dans cu o carte* (trad. de Jana Páleníková), conferă culegerii o savuroasă şi poetică motivaţie. Partea a doua a volumului este alcătuită din patru eseuri ale lui H. R. Patapievici – *Decizia originară*, *Lapsul şi colapsul esenţei*, *Poporul meu şi cu mine*, *Viaţa inimitabilă* (trad. de L. Vajdová), ca patru faţete dăltuite cu asprime şi cu *arguzia* bine ascuţită, ca un brici. Nu este uşor de tradus un mod de gîndire propriu autorului de formaţie fizician.

Prezentarea continuă cu povestirea Anei Blandiana, *Proiecte de trecut* (trad. Jana Páleníková), care ar putea însemna, împreună cu poemele lui Mircea Dinescu – *Moartea citeşte ziarul* (trad. L. Vajdová) – o punte între prezent şi memorie, decisivă pentru edificarea conştiinţei sociale. Textele, amintiri triste ale autorilor



şi ale lumii din care ei vin, sînt elocvent alese pentru societatea slovacă ce, pare-se, a uitat foarte uşor trecutul şi continuă să dea prea puţine replici comunismului (nici în alte arte, cum ar fi filmul, artele vizuale...). *Cultura liniştită...*

Trio-ul optzecist Nedelciu – Cărtărescu – Simona Popescu este prezentat acum publicului slovac ce n-a avut ocazia încă să cunoască literatura textualistă sau, după unii, postmodernismul românesc. Savuroasele povestiri de Mircea Nedelciu – *O zi ca o proză scurtă* şi *Taxi-Sauvage*, (trad. de L. Vajdová) – şi autoreflexivele poeme ale Simonei Popescu din ciclul *Noapte sau zi* (trad. de L. Vajdová) îşi pot găsi un echivalent în proza slovacă; în schimb, mai puţin se poate în cazul lui Mircea Cărtărescu, care chiar pentru mediul românesc aduce o înnoire a poeticii, o transfigurare a istorismului în *istorisirea istoriei* intrinsece unui ins cuprins de amintiri uşor confundabile cu visurile. Au fost selectate în volum două povestiri, *Mendebil* şi *Nabokov la Braşov*, (trad. de Eva Kenderessy-Ţapajnová).

Piesa *Veşnicie provizorie* de Valeriu Butulescu (trad. de Jana Páleníková) adaugă volumului dimensiunea actualităţii acute, chiar dacă una tragică, bizară şi hiperbolizată spre comic.

Implicarea exilului românesc în viaţa politică, socială, culturală post-decembristă constituie un alt aspect al specificului românesc. Mediul cărturarilor şi al oamenilor care se ocupă de literatură, dar şi de imaginea României peste hotare, trebuia să ia în considerare producţia deloc neglijabilă a scriitorilor şi a oamenilor de ştiinţă emigranţi. Ei au contribuit în mare măsură la faptul că România nu mai este percepută ca o ţară săracă şi sacrificată. Traducerile cărţilor emigranţilor, dicţionarele despre autorii din exil, bine închegate, servesc drept dovadă că mediul românesc are interes în a-şi corecta atât istoria literară, cît şi pe cea generală.

Volumul slovac de traduceri este îmbogăţit cu povestirea *Noaptea de dinainte* a scriitorului emigrant Cătălin Dorian Florescu, (trad. din limba germană de Paulina Čuhová). Florescu, tînăr fiind, s-a stabilit în Elveţia împreună cu părinţii. Romanele lui vorbesc mai ales despre moduri diferite de a-ţi părăsi ţara de origine, plecări după care se ascund multe sentimente, confuzii şi întrebări.

Închei aici, eu însămi traducătoare şi semnatară în acest volum, cu un alt citat din studiul introductiv al dnei Libuša Vajdová: „Am încercat să acoperim petele albe existente în cunoaşterea literaturii româneşti în Slovacia în aşa fel încît să oferim o imagine cît mai naturală şi cît mai organică a literaturii începînd cu sfîrşitul anilor '80 şi pînă în prezent astfel încît să obţinem un bun punct de plecare pentru activitate noastră viitoare."

Eva KENDERESSY
Institutul de Literatură Mondială al
Academiei Slovace de Ştiinţe din Bratislava

Braşov

Premiile Filialei U.S.R.

Un juriu format din: Doru Munteanu – preşedinte, Mircea Moţ, Nicolae Stoe, Ioan Suciu, Vasile Şelaru (membri) a acordat următoarele premii pe anul 2006:

Poezie: *Ştefan Ioanid*, pentru volumul *Jurnalul lui Anselmus*, Bucureşti, Editura „Paideia".

Critică şi istorie literară: *Carmen Elisabeta Puchianu*, pentru volumul *Aşchia din ochi. Reflecţii asupra interpretării operei narative a lui Thomas Mann* (în limba germană), Passau, Editura „Stultz".

Opera omnia: *Ion Lupu (Dan Orghidan)*.

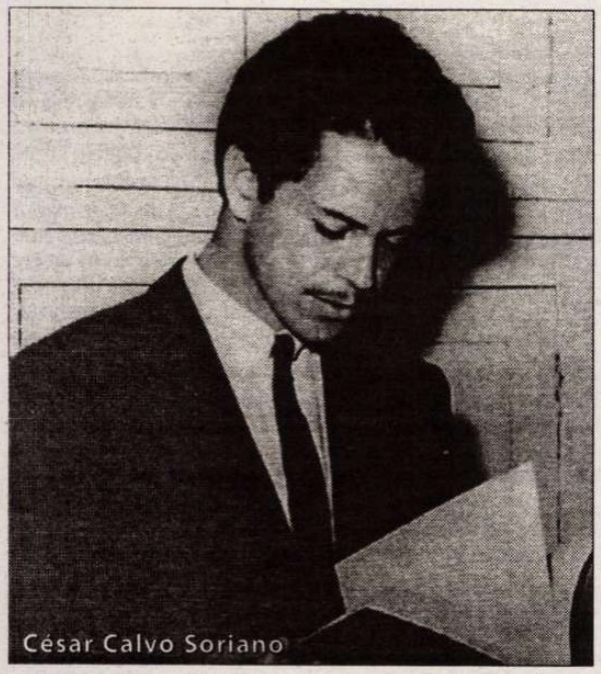
(Premiile au fost sponsorizate de S.C. PRESCON S.A. – Braşov).

Colocviul revistelor culturale

În 9 noiembrie a avut loc la Braşov, din iniţiativa revistei *ASTRA*, o întîlnire a reprezentanţilor publicaţiilor culturale din ţară. Tema colocviului: *Revista de cultură şi provocările descentralizării*. Au fost discutate problemele distribuţiei, atragerii colaboratorilor, ale propunerii (impunerii?) unor clasamente care să lase în urmă complexele provinciale şi superioritățile „capitaliste". Au discutat, cu accente uneori *pro domo*, Doru Munteanu, Nicolae Stoe, Daniel Drăgan (*Astra*), Lucian Alexiu (*Orizont*), Cornel Cotuţiu (*Mişcarea literară*), Dan Gîju (*Litere*), Luana Luban (*Tomis*), Gheorghe Neagu (*Oglinda literară*), Mariana Pândaru Bârgău (*Ardealul literar*), Dan Perşa (*Ateneu*), Adrian Popescu (*Steaua*), Nicolae Prelipceanu (*Viaţa românească*), Cassian Maria Spiridon (*Convorbiri literare*), Marius Tupan (*Luceafărul*), Liliana Ursu (*Societatea Română de Radiodifuziune*), Dragoş Varga (*Transilvania*) şi Simona Vasilache (*România literară*). Concluziile, aproape ca întotdeauna, au rămas pe altă dată...

Variaciones rumanas sunt, neîndoios, o mărturie a vigurosului talent poetic al lui César Calvo, a capacităţii sale de a recrea şi a-şi însuşi un univers aparţinând unei culturi distincte.

„Variaţiuni româneşti" la Lima



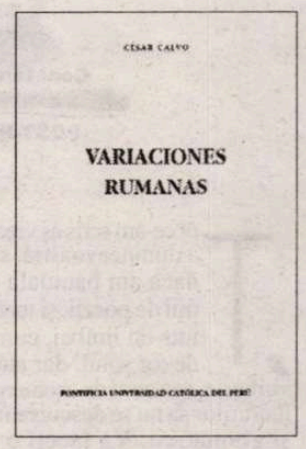
César Calvo Soriano

În luna iulie, în plin an universitar (pe continentul sud-american era iarnă!), am avut fericitul prilej de a vorbi despre „Literatura hispanoamericană în România" la Lima, la Pontificia Universidad Católica del Perú, una dintre cele mai prestigioase instituţii de învăţământ superior din Peru. (Semnificativ pentru tradiţia vieţii universitare din această ţară este faptul că Universidad Nacional Mayor de San Marcos, întemeiată la Lima, la 12 mai 1551, printr-un decret imperial al lui Carlos Quinto, a fost prima universitate din America şi printre cele mai vechi din lume.)

Impresionată de receptivitatea şi orizontul larg al studenţilor, dar şi de atmosfera elevată şi totuşi cordială care domnea în universitate, am avut parte şi de o surpriză cu totul deosebită: secretarul ştiinţific, profesorul Elio Vélez Marquina, mi-a dăruit o carte – intitulată *Variaciones rumanas* („Variaţiuni româneşti"), apărută în 2005 ca numărul 48 din seria *El manantial oculto* („Izvorul ascuns"), publicată sub auspiciile Pontificalei Universităţi Catolice (PUC), şi dedicată unor poeţi emblematici, atât de expresie spaniolă, cât şi, în traducere, din literatura universală.

Este vorba de o inedită antologie de poezie românească alcătuită de César Calvo Soriano (1940-2000), una dintre personalităţile peruane cele mai originale şi interesante, în diferitele sale ipostaze care au îmbinat literatura (cu precădere poezia, dar şi romanul), jurnalismul, muzica (interpretare, cercetare, compoziţie), călătoriile. Caracterul inedit al lucrării constă în aceea că, spre deosebire de alte antologii de poezie românească în tălmăcire spaniolă (dintre care cea mai valoroasă este cea realizată de Pablo Neruda, *44 poetas rumanos*, Buenos Aires, Losada, 1967), care redau cât mai fidel versurile originale, opera lui Calvo oferă versiuni personale ale unor poezii româneşti, constituindu-se într-un demers ce trebuie interpretat ca o originală încercare de poetică a traducerii. Aşa cum remarcă pertinent Elio Vélez Marquina, care a îngrijit şi prefaţat cartea, el însuşi poet (distins în acest an cu premiul naţional de poezie al PUC), „neobişnuita practică de traducător a lui César Calvo se întemeiază nu atât pe analogia minuţioasă şi erudită a lexicografului, cât pe *variaţiuni* – în accepţia muzicală a termenului – izvorâte din interpretarea sensului textului original".

Volumul reuneşte 18 poeţi cu peste 40 de creaţii, configurând o panoramă a poeziei române de la sfârşitul secolului al XIX-lea, prima jumătate a secolului al XX-lea şi chiar din anii '60 şi '70, prin ilustrarea unor variate tendinţe poetice de factură romantică, modernistă, simbolistă, avangardistă, postavangardistă. Apar astfel, în ordinea cronologică stabilită de cel care îngrijeşte ediţia: Alexandru Macedonski, Mihai Eminescu, Tudor Arghezi, Octavian Goga, George Bacovia, Ion Pillat, Ion Barbu, Lucian Blaga, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Ştefan Augustin Doinaş, Nina Cassian, Dumitru Radu Popescu, Alexandru Andriţoiu, Ion Alexandru, Vasile Nicolescu, Nichita Stănescu şi Ion Horea.



Deşi în *Prezentare* Vélez Marquina explică istoria acestei antologii, apărute postum, şi descrie manuscrisul pe care s-a bazat în editarea ei – şi anume o copie aparţinând ziaristei Charlotte Burenius*, cu corecturi şi adăugiri făcute de Calvo însuşi –, nu putem afla dacă poetul peruan cunoştea limba română sau a folosit traduceri spaniole ale poeţilor români.** Este de presupus însă că, în multele sale călătorii şi perioade petrecute în Europa, a cules – poate direct, vizitând România? – informaţii şi materiale referitoare la poezia românească. Cert este că antologia este rodul unor preocupări anterioare ale lui Calvo, care s-a simţit atras îndeosebi de creaţia eminesciană; astfel, în 1983 a publicat în revista *Lienzo* (Lima, nr. 5) o versiune a poemului *Calin (fragmento de cuento)*, reluat în prezenta operă cu titlul *Calin (hojas de un cuento)*, oferind una dintre cele mai frumoase tălmăciri în spaniolă din opera lui Eminescu, cum o atestă de pildă chiar primele versuri: „La luna, roja hoguera que asciende esa colina, / encandila los bosques y el castillo desierto / y el agua de los ríos, quieto diamante que huye."

Ne aflăm aşadar în faţa unei lucrări care poartă puternica amprentă a autorului, nu a unei traduceri în sensul strict al termenului. Dintre numeroasele exemple ce ilustrează opinia lui Vélez Marquina conform căreia „Calvo a adăugat constant elemente personale versurilor confraţilor săi români, dar «trădarea» traducerii sale nu este defel condamnabilă", cu deosebire grăitor este cunoscutul *Testament* arghezian, variaţiunea liberă a lui Calvo fiind pe alocuri nu doar mai expresivă, ci şi mai corectă decât tălmăcirea lui Neruda: „Estos serán los únicos bienes que yo te deje / al morir: un nombre sobre un libro./ En la tarde insumisa / que viene desde mis antepasados / hasta ti, *entre despeñaderos / y horrores insondables / que ellos supieron ascender de bruces / y que ahora te aguardan:/ mi libro, hijo, es un peldaño más.*" (Calvo) faţă de „Cuando me muera no dejaré bienes, / un nombre sobre un libro, nada más./ En la noche rebelde que partió / hacia ti desde mis antepasados,/ porque *a través de abismos y de fosos / por donde se arrastraron mis abuelos, / hacia ti comenzó a marchar mi libro: / Hijo mío, los míos te esperaban.*" (Neruda)

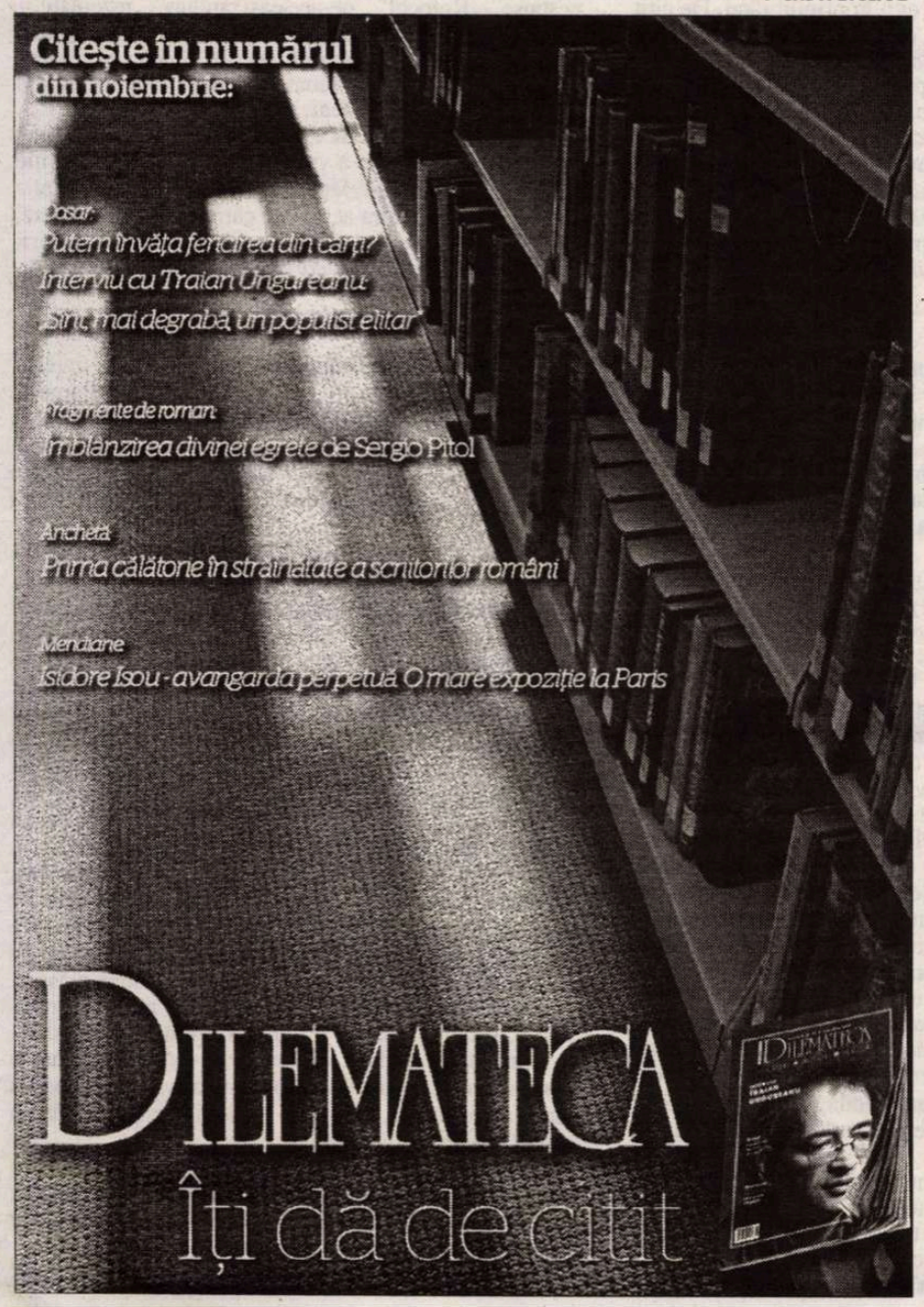
Variaciones rumanas sunt, neîndoios, o mărturie a vigurosului talent poetic al lui César Calvo, a capacităţii sale de a recrea şi a-şi însuşi un univers aparţinând unei culturi distincte. În acelaşi timp însă cartea se cuvine să fie salutată şi ca o interesantă încercare de abordare şi interpretare, prin prisma sensibilităţii actuale, a poeziei româneşti, puţin cunoscute încă în amplul spaţiu al hispanităţii.

Tudora ŞANDRU MEHEDINŢI

* Dedicaţia cărţii: *Împreună cu Lotta Burenius, pentru Yumi Braiman şi Yakir Dannon* sugerează o participare a ziaristei, care i-a declarat însă îngrijitorului ediţiei că rolul său s-a limitat la a mecanografia manuscrisul lui Calvo, fără a şti cum a ajuns acesta să selecteze şi traducă poezie românească. „Poate că Yumi Braiman şi Yakir Dannon, până acum necunoscuţi, vor fi având răspunsul", presupune Vélez Marquina.

** Consemnăm o antologie în limba spaniolă, puţin cunoscută, de poezie românească modernă, publicată la Lima (s.a.), în Editura Haraui, rod al colaborării între Gilberto Alvarado, autorul selecţiei, şi profesorul Luis Hernán Ramírez, distins literat şi lingvist (între 1977-1979 a predat literatură hispanică la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti), în calitate de traducător.

Publicitate



actualitatea

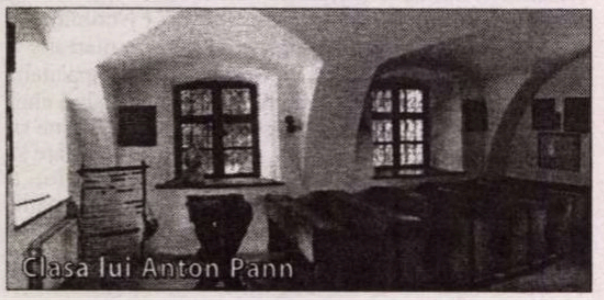
Constanţa Buzea

POST-RESTANT

Tot ce-am scris aş vrea să vă trimit". Această dorinţă a dumneavoastră, să ştiţi că nu mă sperie, chiar dacă am bănuiala că poate fi vorba de mii şi mii de poezii, şi toate transcrise de mână, şi toate într-un limbaj, cum vă spuneam, cu dificultăţi de tot soiul, dar atât de pur. Cine scrie precum vorbeşte, aşa cum de asemenea v-am spus, riscă prin forţa lucrurilor să nu se descurce niciodată cu legile ortografiei şi gramaticii. Vă faceţi o iluzie mare cât bunătatea dumneavoastră de om cu o vârstă periculoasă. Aţi scris toată viaţa, şi viaţa secretă de poet pe care v-aţi asumat-o cu toate enorme riscurile ei, cu singurătăţile şi mai ales cu pericolul de a rămâne izolat şi nebăgat în seamă vă pune în încurcătură. Acum nu ştiu ce-ar mai fi de făcut cu opera de rapsod popular pe care aţi strâns-o cu iubire. Virtuţile ei ţin de oralitate şi nicidecum de transcriere şi publicare în revistă sau tipărire ca atare într-o carte. Ar fi o hotărâre nerealistă şi chiar o mare greşeală să mă apuc să vă adaptez la limba literară curentă textele al căror farmec depinde tocmai de existenţa pe pagină a acelor „greşeli", care nu sunt ceea ce par şi care constituie viaţa şi asigură farmecul a ceea ce scrieţi. Operaţia de corectare silită la care m-aş înhăma cu drag dacă nu m-aş teme că v-aş face o mare stricăciune, n-ar fi lucrul cel mai greu. Cel mai greu lucru, imposibil aproape, este să vă fac să înţelegeţi că nu am voie de la Dumnezeul meu să vă derutez cu speranţe deşarte. Sfaturile mele sunt sfaturi omeneşti, pe care nu le puteţi, chiar dacă încercaţi, să le urmaţi „cu sfinţenie". V-am mai spus un lucru, şi anume că prin opera dumneavoastră avem de a face cu documente de limbă străveche pe care azi nu le mai găsim în circulaţie, pentru că toată lumea s-a şcolit, s-a corectat, a intrat uneori cu chiu cu vai în zonele cultivate. Aţi încercat din tinereţe să publicaţi în câteva reviste ale ţării acesteia chiar din vremea proletcultismului pe ducă. Istoria maşteră de-atunci l-a nenorocit pe bietul om cu suflet melod, dar cu ce viaţă, Doamne?! Mulţi s-au ticăloşit în continuare. Urmaşii lor, mulţi nu s-au putut salva din obiceiuri proaste impuse. Nici n-au putut şi la urma urmei nici n-au mai simţit nevoia să înţeleagă diferenţele fundamentale dintre talent şi impostură, lucru care se întâmplă în proporţie de masă până în ziua de azi... Dar să zicem că-mi trimiteţi tot ce-aţi scris, eu citesc şi evaluez situaţia, şi chiar operez o brumă de corecturi, doar acelea care se pot face pe texte, fără să alterez nimic din puritatea şi farmecul limbii, sunetul ei propriu, aş spune original, autenticitatea discursului dvs. poetic, oralitatea în care respiraţi. Nu vi se rezolvă nici pe departe problema prin corectarea textelor, prin aducerea de fapt la un numitor comun a termenilor. Talentul dvs. natural, candoarea odată falsificată, l-ar face şi v-ar face să dispăreţi cu totul dintre semenii sensibili, atât de rari, şi printre care vă prenumăraţi. Degeaba îmi promiteţi să-mi urmaţi unele din sugestii: „Promit să le urmez cu sfinţenie. Fără să mă dau pe mâna copiilor. Aştept să crească Măriuca (nepoata mică), să mă ajute să scriu corect. Că cele mari, nepoate, au de învăţat, n-au timp pentru moşu. Copiii! au tot timpul ocupat cu necazuriile şi bucuriile lor. Ne vedem duminica la masă. Suntem prea copleşiţi de bucurie. Şi timpu-i scurt şi săptămâna lungă. Am speranţa că Măriuca creşte repede şi mă învaţă alfabetul şi multă, multă gramatică. Sper să apuc..." O sugestie mai uşor de urmat era şi să aşezaţi *Bublia* pe colţul mesei de scris. Şi masa aceasta să nu mai fie, o vreme, de scris ci de citit în primul rând. De citit şi de corectat propriile texte, dacă asta doriţi, urmând firul curat al limbii *Cărţii Cărţilor*, prin care Dumnezeu s-ar putea să vă întindă şi el o puternică mână de ajutor. În Biblie nu veţi găsi absolut nici o greşeală gramaticală şi nici de ortografie. Să încercăm să facem ce-am promis, luând un poem pe numele său *Alungă*. Îl voi transcrie aşa cum l-aţi rosti, punând după fiecare termen greşit forma corectă. Să încercăm acest joc, că doar n-au intrat pentru noi zilele-n sac! Numai că n-o să ajute prea mult „Alungă din dureri minciunile rămasă (*rămase*)/ Ascunsă (*Ascunse*) după hârbu (*hârbul*) uitat la colţul căşii (*casei*)/ Din vremea când copilul să (*se*) mai juca în faşă/ Şi-n curtea petruită (*pietruită*) mai cântau cocoşii.// Iar broasca de la poartă mâncată de rugină/ Era ziua şi noaptea, lăsată tot deschisă/ Şi-n curte lângă masă încă ardea lumină/ Şi lacrimi şi suspine erau de somnuri prinsă (*prinse*).// Şi spinul din căuşul colindelor perdute (*pierdute*)/ Sub pragul de la uşă mâncat de putregai,/ Aşteaptă în tăcere durerile să-şi mute/ Sub cojile de nucă uscate ca un scai.// Alungăle (*Alungă-le*) pe toate cu clipele lor moarte/ Din casa părintească. Din vreme şi din viaţă/ Dar mai întâi încearcă, te rog!, şi le întoarce/ Să-şi poată să-şi privească rămasul drept în faţă"... Povestea asta cu *rămasul* de privit drept în faţă, e dureroasă foarte. Căci singur spuneţi în scrisoare, bunule domn M. G., „Sper să apuc", amestecând voinţa cu putinţa, în jocul dur al vieţii, în jocul mângâietor al poeziei proprii. Eu cred că ar trebui să citiţi mai mult, fie lângă *Biblie* şi o revistă literară de prestigiu, şi fie lângă *Biblie* şi un ziar bine scris. Veţi fi vânătorul din ce în ce mai cucerit al greşelilor din textele dvs. Şi nu va fi lucrul cel mai uşor şi nici de azi pe mâine. Urmăriţi acum băbeşte poemele trimise şi reţineţi locul unde vă rog să interveniţi. În poemul *Pleacă*: „cărări necunoscute", „lumina iese", „strigătul" „poteca neuscată", „puse-n glume", „se-nvârte roata"... Din poezia *De unde*: „Nu credeţi", „Cui îi plătiţi", „gunoaiele" şi iar „Nu credeţi", şi iarăşi „cui faceţi rău", „nedreptatea", „Pe noi, pe ei", „din toţi care-au greşit", „Răspundeţi, rogu-vă!" Câteva corecturi la poezia *Să fie*: „sfârşitului uitat", „ce se strânge", „supăratul", „oale cu bucate au rămas tot pline"... În fine, la poezia *Nu ştiu* : „frânte de povară", „cam de multişor", „Tăcutul cât mai poate tăcea", „nu mai am ce-i face", „mieii". În alte locuri: „moşneag", „le-ascunde", „durerile nespuse", „Rotocol", „pe-aceleaşi rânduri", „rezemaţi"... Şi dacă eu am avut răbdare, musai să aveţi şi dumneavoastră, care sunteţi direct interesat de , fie şi acest copilăros experiment. Vă doresc sănătate şi toată înţelegerea din lume din partea Măriucăi, atunci când va creşte! P.S. Dar ce-ar fi dacă v-aţi face şi nişte înregistrări pe casete. Vocea dvs. şi felul de a vorbi cu „greşeli", şi care mie îmi place atât de mult, fără să ştiu prea bine să vă explic şi de ce, se vor păstra acasă, de către rudele dvs. tinere, care vor şti ce să facă cu ele, ca să ajungă la iubitorii versurilor acestora... (*Gheorghe Muscoi*, Timişoara) ■

Prin anticariate

Şcoala veche



Clasa lui Anton Pann

Uităm, de cîte ori nu recitim cum se cade *Momente şi schiţe*, că pedagogul-dresor, cu părtinitoarea lui metodă, ţine de şcoala *nouă*. I se întîmplă, cu alte cuvinte, şi şcolii pocinogul ce paşte o lume-ntreagă: graba de-a confunda vechiul cu bunul de aruncat. Şi mai auzi, apoi, că alţii aveau universităţi pe la anul 1000, în vreme ce noi... Ei bine, noi n-am greşi vizitîndu-ne mai ades şcolile vechi, de provincie, părăsite-n umbra unei biserici.

Una din ele, rezistînd multor orînduiri, şi avînd, în vremile bune, putere de judecată asupra românilor, este Sfîntul Nicolae din Şchei. În preajma ei, la un parter uşor coborît, s-a reconstituit o sală de clasă cu cîteva bănci înguste, un abac, nişte cărţi – străbunicele celor cărora li se dedică această rubrică, şi un bust. Nu-i greu să-l recunoşti, deşi o anume grabă, de care pomeneam, nu-l desprinde, nici măcar în programele universitare, de scurta, dar atît de însemnata lui epocă, trecută, totuşi, în fugă, între valul vechi şi valul nou. Despre Anton Pann vorbesc, cel a cărui tresărire de cărturărească vanitate le-o prezintă părintele Oltean oaspeţilor lui: a cerut să se treacă numele său în coada ctitorilor şcolii celei vechi, de la biserică.

I s-au făcut, ce-i drept, şi cadouri nemeritate, dintre care cel mai răsunător (sic!) e muzica la *Un răsunet*, pe care el, pare-se, doar a pus-o în circulaţie şi a îmbrăcat-o în steagul revoluţiei, care-a ajuns să-şi facă imn dintr-o cuminte pricească de-a lui Ucenescu, *Din sînul maicei mele*, pe care Mureşanu şi-a compus versurile. Pesemne că este, aici, sîmburele unui proces de paternitate. Însă istoria literară n-are spor, dacă încearcă să concureze legenda, mai ales în plin ev romantic.

Cu toate astea, povestea, de găsit, pînă nu demult, poate şi acum, în manualele de şcoală, despre salonul revoluţiei, în care, mişcat de versurile lui Mureşanu, Anton Pann se ridică să le cînte, spune ceva despre receptarea lui dincoace de modernitate. El este în primul rînd compozitorul şi cîntăreţul, cel care a mezaliat cîntările bisericeşti cu motive folclorice, adică supravieţuieşte pe *côté*-ul romantic al artistului care a fost, şi al epocii pe care o reprezintă. *Imaginea unui psalt de strană* e ceea ce spune Alecsandri că rămîne din el. Moralele lui, puţin simpatice unei tradiţii literare care nu şi-a prea făcut din îndrumare, din osteneală pedagogică, un obicei, rămîn, cu clasicismul lor care se topeşte în vîlva revoluţiei, în urma muzicii.

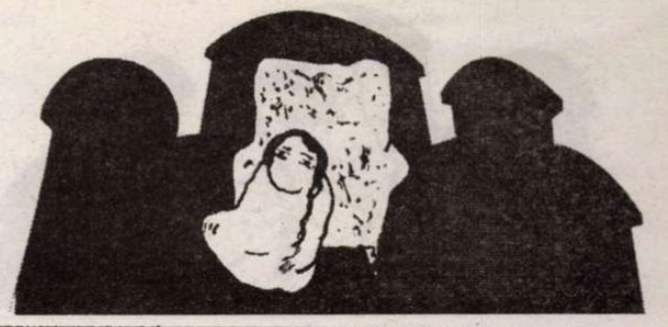
Povestea vorbii, varianta interbelică, de pildă, cea din 1936, de la Scrisul Românesc, e îndreptarul unei lumi de petrecăreţi, de inşi hai-hui trăind cu fala unei înţelepciuni pe care nu o aplică, de „popi", în fond, avînd în gură numai snoave şi-n fapte neorînduială. Lumea lui Nastratin Hogea, sfîntul care se împuţinează pe măsură ce trăieşte. Acestei lumi, salvîndu-l, o clipă, pe Anton Pann de obscuritatea care-l paşte, îi dedică Barbu Isarlîkul, magna copia a purgatoriului turcesc, pe care el, conlucrînd cu strămoşul, îl inventează şi-l descrie. *La mijloc de rău şi bun* e, în fond, culcuşul oricărei pedagogii. *Primum non nocere.*

Nu pot să vă recomand decît ca, laolaltă cu poeziile acestea ale lui Barbu, latura juisantă a geometriilor lui, să vedeţi şi parabolele pe care se bizuie, perle din umorul şi chibzuinţa unei lumi iuţi la mînie, vanitoase, în care, de pildă, cocoşat la năsos îşi scoate ochii, şi mincinos la mincinos. Cîntecelor de sănătate, sau de însănătoşire prin pilde, în nădejdea că un om dăscălit apucă, măcar din cînd în cînd, cărările înfrînării, le stă bine, ca la Arghezi, mai pe urmă, pereche cu cîntecele de boală, „de foame de scrum". Bolniţa lui se numeşte *Spitalul amorului*, culegere de stihuri de epocă ale minţilor rătăcite pe destul de ocolite drumeaguri. E, în ele, o pedagogie superficială, a scufundării în viaţă şi în tabieturile timpului, a mahalalei ascultate în momentele ei de *lamento*, ca şi în cele de frenezie, cînd viaţa ei colorată se desface în paiete care acoperă, protector, vulgaritatea. Iubitorul de mahalale politicoase, Caragiale, se va fi indignat pe bună măsură.

Întîlnirea celor două feluri de a face morală, predicînd-o, şi culegînd, *sur le vif*, consecinţele, cîteodată, pe moment, atît de dulci, ale lipsei ei, în umbra îndepărtată a oraşului, nu se mai întîmplă pentru noi, cu şcoala noastră care s-a specializat, înnoindu-se, de sincretismul etic, nu numai estetic, al lui Anton Pann.

Dintr-o librărie braşoveană, de pe Republicii, am cumpărat *Scrisori*-le lui Mozart. În fundal, cînta Dinică, pentru toţi slujitorii dintotdeauna ai boemei: *Măturător de praf de stele/ Şi cusurgiu fără cusur...*

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

„Jos din mașină!"

Acest ordin l-a auzit la Geneva, din gura unui polițist de frontieră, unul dintre băieții mei, cel mai mic. Au plecat amîndoi acum două săptămâni. Într-un turneu de concerte prin Franța, Belgia și Elveția. Au mers cu trei mașini, împreună cu ceilalți colegi ai lor din grupul condus de Iancu Dumitrescu. Două mașini aveau numere din Franța, cea de-a treia, număr autohton. În Franța și în Belgia mașina cu număr românesc nu li s-a părut suspectă frontieriștilor. În Elveția – asta se întîmpla după ce a explodat în Italia afacerea expulzărilor - domnii polițiști au lăsat să treacă fără probleme cele două mașini cu numere franțuzești și s-au rățoit la ocupanții celei de-a treia, cu număr de România. Aud cei patru din automobil ordinul și se dau jos. „De ce ați ieșit așa repede!" s-a supărat alt polițist. Se uită cei doi maimuțoi în uniforme la instrumentele din mașină, se uită și la cei patru, mai făcîndu-le mici șicane, apoi îi lasă să treacă. Cei patru n-au protestat, dar li s-a suit sîngele la cap, bănuind de unde li se trage milițienilor elvețieni plăcerea de a-i da jos din mașină. În ceea ce mă privește i-aș fi înțeles pe polițiștii italieni dacă ar fi oprit dinadins o mașină din România, dar pe flăcăii din Elveția nu-i pricep decît în măsura în care vreunul dintre ei are rude în garda helvetă a Vaticanului. Dar, împingînd lucrurile puțin mai departe, în neutralitatea tot mai posomorît antiseptică a Elveției se ascunde o veche duhoare de hazna care pornește din băncile elvețiene. În timp ce frontieriștilor le pute pe alese cine vrea să intre în această țară, bancherii deschid fără probleme conturi oricui vrea să-și pitească banii aici. Există acuzații serioase că în timpul celui de-al Doilea Război Mondial s-au depus în bănci elvețiene valori și bani rezultați din jefuirea evreilor în Germania. După război, contînd pe aceeași discreție și lipsă de curiozitate a bancherilor elvețieni, aici și-au pus banii la păstrare mafioții și diverși alți deținători de bani murdari, adeseori mînjiți cu sînge.

Zicala că banii n-au miros e valabilă doar dacă nu te interesează cum au fost cîștigați: Că pentru bancherii elvețieni banii sînt inodori e de înțeles – nu și de aprobat! –, dar pentru statul elvețian neutru această complacere cu duhoarea haznalei bancare se cheamă neutralitate formală și complicitate cu tot ce e mai jegos din lumea afacerilor tenebroase internaționale. Din acest punct de vedere, mi se pare absolut revoltător să-ți pută compatrioții lui Mailat în timp ce te faci că nu simți uriașa mizerie din care ți se trage salariul de la stat și bunăstarea națională. Începînd de la polițiștii lor de frontieră, elvețienii nu vor să fie deranjați de străini, ci doar de banii acestora. ■

P.S. Probabil că aș fi scris mai îngăduitor acest microscop dacă băieții mei nu mi-ar fi dat peste nas cu ceea ce le-am spus despre atitudinea vesticilor față de români și nu mi-ar fi spus că s-au săturat să fie priviți chiorîș din cauza delictului lor involuntar de cetățenie.

O carte românească de istoria ideilor în Germania

La editura Königshausen&Neumann din Würzburg a apărut recent volumul *Der Landschaftsgarten als Lebensmodell* (*Grădina peisageră ca model de viață*), 512 p., de Ana-Stanca Tabarasi. Volumul e consacrat istoriei simbolului grădinii ca model pentru identitate.

Între 1710-1850 a avut loc o controversă în literatura europeană despre forma grădinilor. Comparate, literaturile din Anglia, Franța și Germania au în comun înțelegerea grădinii ca proiecție a sufletului celui care a creat-o, grădina fiind folosită ca model în morală, politică, pedagogie, imaginea femeii, concepția despre moarte - toate acestea convergând în imaginea paradisului pe pământ. Din cauza elementelor laice care țin de identitate, parcul englezesc neordonat a devenit și o probă a subiectivizării religiei (paradisului).

Ana-Stanca Tabarasi aduce elemente de absolută noutate pentru legătura dintre schimbarea formei grădinilor și schimbarea concepției despre intelect, amintire, memorie. În parcul baroc geometric natura era reprezentată neoplatonic, grădina fiind de fapt o ilustrație a ideii de natură și a idealului de frumusețe, înțeles ca relație între numere și proporții. Parcul englezesc e, dimpotrivă, influențat de empirismul anglo-saxon, în special de John Locke și Joseph Addison. Aici ideile complexe sunt formate din experiență, iar un peisaj variat contribuie la hrănirea imaginației cu idei variate. Întrucât experiența peisajului are consecințe importante pentru cunoașterea din experiență, parcul englezesc poate să înnobileze sufletește pe cel care se plimbă în el, dacă a fost creat în așa fel încât atmosfera diferitelor tipuri de peisaje (melancolic, sumbru, voios, pastoral, idilic, măreț etc.) să provoace o succesiune de sentimente. De aici comparația cu *catharsis*-ul teatral: privitorul trece în cursul unui spectacol prin atâtea sentimente și senzații, încât iese purificat și înnobilat.

În epocă, dorința de a transforma întreg pământul într-un parc englezesc urmărea și transformarea oamenilor în acest mod, ceea ce ar fi avut și urmări politice (utopia că oamenii care trăiesc astfel vor deveni cu toți mai buni; concepțiile naționale; probleme legate de politica și constituția fiecărei țări - de exemplu, identificarea grădinii englezești cu constituția engleză și a parcului baroc gen Versailles cu absolutismul francez). În Germania, lipsa unui stil propriu de grădină și a unei unități naționale au dus la cele mai intense controverse asupra modelului de parc german care să corespundă identității germane. Latura teologică a discuției despre paradisul terestru e legată de o nouă apreciere a peisajelor sălbatice și montane. Ana Stanca Tabarasi recunoaște aici influența calvinismului, care susținea că doar omul a căzut în păcat, nu și natura. Fiind în continuare bună, ca în paradis, natura poate avea un efect moral asupra omului. Dacă natura e în continuare bună, se pune întrebarea de ce nu s-a păstrat paradisul în forma originală. Răspunsul teoreticienilor grădinii peisagere e că paradisul, considerat un fel de colecție de arhetipuri, s-a risipit pe întreg pământul, nemaiputând fi recunoscut decât dacă ar fi fost privit de sus, din cer, de către Dumnezeu. Astfel și-ar fi pierdut și efectul asupra omului. De aceea parcul englezesc are drept scop adunarea cât mai multor tipuri de peisaj, pentru a reface acea concentrație originară a paradisului într-un spațiu restrâns, regenerând, astfel, spațiul originar.

Volumul începe cu o parte istorică/cronologică și se încheie cu o parte de comparație a motivelor, cu interpretarea acestora din punct de vedere politic, moral, filozofic, și evidențierea diferențelor dintre cele trei culturi - polemica franceză împotriva celei engleze etc. Capitolul despre poetologie prezintă cartea ca grădină, în care se recunosc trecerile de la estetica clasicizată, cu regulile lui Aristotel, la romanul sentimental, poezia în vers alb, drama burgheză în teatru (împotriva pieselor clasicizate de tip Voltaire, Racine, Corneille – critică pe care Ana Stanca Tabarasi o consideră nedreaptă, întrucât Voltaire însuși era adeptul grădinii englezești). Noul ideal nu mai era ca totul să fie universal valabil, ci cartea, ca și grădina, să reprezinte individualitatea autorului. Să fie „un individ frumos", spunea Tieck, și după el aserțiunea a fost repetată de mulți.

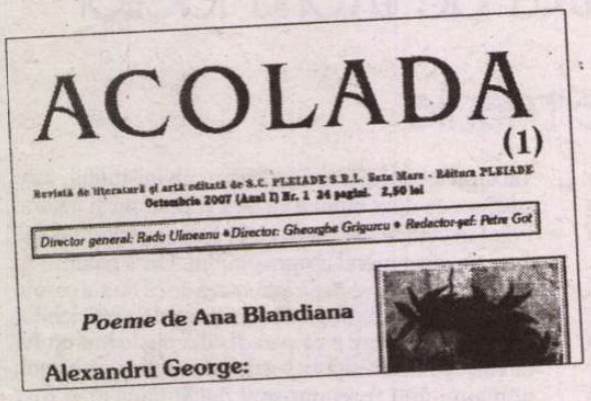
În pedagogie, modelul grădinii semnaliza trecerea de la pedagogia de tip rousseauist, în care copilul de dezvoltă liber, nu „tuns" geometric ca în grădinile baroce. Capitolul despre femeie și modă prezintă, în contrast, doamna nobilă de tip baroc, încorsetată și deformată, cu femeia care mizează pe naturalețe, de multe ori țăranca sau păstorița, din grădinile englezești. Concepția despre moarte e modificată și ea odată cu idealurile de simplificare a vieții. Dispar reprezentările alegorice ale morții, așa cum apar în parcul baroc, în favoarea concepției antice elene despre moartea ca efeb cu făclia întoarsă, fiind preaslăvită reîntoarcerea în natură, contopirea cu lumea elementelor.

Volumul beneficiază de o bibliografie de treizeci de pagini și este ilustrat cu o „revoluție a grădinilor" de Hubert Robert (1733-1808).

Al. IOANIDE

Publicitate

ochiul magic



O nouă revistă

Am primit la redacţie primul număr al unei noi reviste, *ACOLADA*, editată la Satu Mare de Editura Pleiade. Director general: Radu Ulmeanu. Director: Gheorghe Grigurcu. Redactor-şef : Petre Got. Revistă „de literatură şi artă", *Acolada* îşi propune, după cum menţionează poetul Radu Ulmeanu în scurtul cuvânt inaugural, să fie „un mănunchi de pagini tipărite" în care să se simtă bine „alături unul de altul" scriitori de orientări diferite şi din generaţii diferite. Par a se simţi bine alături, în primul număr al *Acoladei,* Ana Blandiana, prezentă cu trei poeme, Alexandru George, Mircea Horia Simionescu, Gabriel Chifu, prezenţi cu fragmente de proză, Barbu Cioculescu, prezent cu un portret al lui Şerban Foarţă, Şerban Foarţă însuşi, prezent cu un text despre Urmuz, Paul Aretzu, prezent cu poezii, Luca Piţu, cu un eseu, Constantin Mateescu, prezent cu proză memorialistică, Gabriel Dimisianu, cu un articol despre Eugen Ionescu în viziunea lui Matei Călinescu, Pavel Şuşară cu rubrica dedicată artelor plastice, Marina Constantinescu (rubrica „Teatru"), Ada Brumaru (rubrica „Viaţa muzicală"), Constantin Abăluţă cu traducerile din Marie-Claire Bancquart. Cronicarul literar al revistei, Gheorghe Grigurcu, scrie despre eseistica Anei Blandiana şi tot d-sa creionează , la rubrica „Actualităţi", un portret acid al „domnului B.". Mai sunt prezenţi cu articole, eseuri, poezii, contribuţii istorico-literare: Nora Iuga, Magda Ursache, Petre Got, Constantin Călin, Constantin Trandafir, Adrian Dinu Rachieru, Nicolae Florescu, Val Gheorghiu. Un număr de revistă remarcabil prin bogăţie, cu o lectură pe care o fac însă dificilă stângăciile de tehnoredactare. Ar fi păcat să nu fie remediate.

La început de drum, le urăm mult succes colegilor de la *Acolada.*

Bursa debuturilor

O foarte bună idee se vede materializată în *BUCUREŞTIUL CULTURAL*, suplimentul revistei *22* apărut sub egida Grupului pentru Dialog Social. E vorba despre o amplă anchetă făcută printre criticii şi cronicarii literari atenţi la evoluţia postrevoluţionară a literaturii noastre.

O primă anchetă, derulată mai de mult, urmărea configurarea unui top al celor mai importanţi autori afirmaţi după 1989. A urmat Bursa debuturilor din ultimii ani (din 2000 încoace), iar acum este în plină desfăşurare (cine mai intervine în joc? cine mai cotează şi cine mai contează?) Bursa debuturilor din intervalul 1990-1999. Răspund, în două numere, Sanda Cordoş (*Trei serii de debutanţi*), Liviu Antonesei (*Anii nouăzeci – mai ales anii recuperărilor*), Paul Cernat (*O literatură a decompresiei*), Nicolae Bârna (*Anii '90, ai optzeciştilor întârziaţi*) şi Daniel Cristea-Enache (*O nouă literatură*). Iar cu debuturi editoriale importante, receptate ca atare de toţi repondenţii, figurează câţiva, nu mulţi scriitori intraţi deja în „reflexele" criticii şi chiar în conştiinţa publicului.

Vreţi să ştiţi cine sunt aceştia? Chiar vreţi? Luaţi *BUCUREŞTIUL CULTURAL* şi o să-i descoperiţi.

Premiile Festivalului-Concurs Internaţional de Poezie „Avangarda XXII"

La Complexul Muzeal „Iulian Antonescu" din Bacău a avut loc festivitatea de decernare a premiilor celei de-a VII-a ediţii a Festivalului-Concurs Internaţional de Poezie „Avangarda XXII". Juriul, format din Cornel Ungureanu (preşedinte), Tudorel Urian, Nicolae Oprea, Virgil Podoabă şi Victor Munteanu (preşedintele Fundaţiei Culturale „Georgeta şi Mircea Cancicov" – Bacău, instituţia organizatoare a competiţiei), a acordat următoarele premii:

Premiul pentru cea mai bună carte de poezie a anului: *Pam-Param-Pam* (*adjudu vechi*), de *Liviu Ioan Stoiciu*, Editura Muzeul Literaturii Române.

Centura de castitate, de *Nichita Danilov*, Editura „Cartea românească".

Premiul pentru cea mai bună revistă literară şi de cultură a anului:

Revista „Observator cultural" – Bucureşti, redactor-şef *Carmen Muşat.*

Premii pentru debuturi:

Premiul I – nu s-a acordat.

Premul II şi Premiul revistei „Orizont": *Ruxandra Aida Hancer* – Suceava.

Premul III şi Premiul revistei „Argeş": *Carmen Păduraru* – Braşov.

Menţiune specială şi Premiul revistei "Tomis": *Cătălina Cadiniou* – Tulcea.

Menţiune şi Premiul revistei "Ateneu": *Olga Angelici* – Chişinău.

Menţiune şi Premiul revistei "Vatra": *Bogdan Ladaru* – Bacău.

Menţiune şi Premiul revistei "Oglinda literară": *Dragoş Mihai Trica* - Brăila.

Premiile Fundaţiei Culturale „Georgeta şi Mircea Cancicov"

Juriul Fundaţiei Culturale „Georgeta şi Mircea Cancicov", alcătuit din Victor Munteanu (preşedinte), Calistrat Costin, Vasile Crăiţă-Mândră, Ozana Kalmuski-Zarea, Cornel Galben (membri), a acordat următoarele premii:

Premiul pentru cea mai bună carte de proză a anului 2007:

Dan Perşa, pentru romanul *Cu ou şi oţet*, Editura "Cartea Românească".

Premiul pentru cel mai bun plastician al anului 2007:

Dragoş Burlacu, membru al Uniunii Artiştilor Platici din România – filiala Bacău.

Premiul pentru cel mai bun instrumentist al anului 2007:

Dan Pompiliu – trompetă, Orchestra Filarmonicii "Mihail Jora" – Bacău.

Voci din public

Diversitate şi continuitate

Dezbaterile organizate periodic de către **România literară**, cu prilejul întâlnirilor de la *Clubul Prometheus*, dovedesc importanţa pe care conducerea *Uniunii Scriitorilor* o acordă unei comunicări cât mai eficiente cu publicul cititor, în condiţiile modernizării actului cultural.

Multe dintre ideile afirmate cu prilejul acestor întâlniri îşi găsesc ecoul corespunzător relevanţei lor chiar în paginile revistei.

Cum poate fi însă acceptată, de principiu, participarea la dialogul literar a oricărei persoane interesate, am încercat să-mi asum următoarele întrebări: *Ce se întâmplă cu editarea clasicilor? A cui este literatura română?*

Prin specificul ei naţional, orice literatură poate stârni interesul unor cititori din lumea întreagă, în măsura în care oglindeşte într-un mod estetic bine elaborat tocmai unicitatea acestuia, adică modul aparte de raportare la existenţă, strategia de a gândi şi de a valorifica experienţa de viaţă, pentru a da semnificaţii culturale fiinţării umane, sau cum a spus Marin Preda mult mai direct, în *Cel mai iubit dintre pământeni*: *Ce ai trăit, ce experienţă capitală te-a zguduit care m-ar putea cutremura şi pe mine?*

Acest adevăr trebuie reţinut, deşi, în perioada interbelică, de exemplu, în contradicţia dintre modernism şi tradiţionalism, el era dezbătut pe larg de Eugen Lovinescu şi Nichifor Crainic – iar tendinţele diferite demonstrau alegerea căilor de lucru, prin care romancieri ca G. Călinescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu încercau să se apropie de metodele de creaţie europene cele mai avansate, prin conturarea unor personaje, prin evocarea unor locuri şi întâmplări specific româneşti, în corelaţie cu forţa unor idei de ultimă oră.

Astăzi ne aflăm în situaţia de a fi continuatorii acestor deschideri culturale benefice, prin studierea scriitorilor moderni interbelici şi, pe cât posibil, prin elaborarea unor opere care să răspundă peste timp provocărilor acestora.

Reeditarea unor scrieri de Gib I. Mihăiescu, Mihail Sebastian, popularizarea creaţiei puţin cunoscute tinerelor generaţii ale lui Mateiu I. Caragiale, Ion Vinea va permite aşezarea acestora la locul cuvenit în tabloul generos al literaturii române.

Diversitatea poate fi fundamentată pe păstrarea cu respect a continuităţilor culturale.

Ion C. ŞTEFAN

Erată

În nr. 44 din 9 noiembrie a.c., la articolul „Înaltele Toamne" de Barbu Cioculescu, în prima coloană, în loc de „dimineţile roşii" se va citi „dumitriţele roşii", iar în coloana a treia, în loc de „să se fi stăpînit" se va citi „să se fi stîrnit".

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2008

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 56 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată sau a cecului şi adresa dumneavoastră completă.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 46

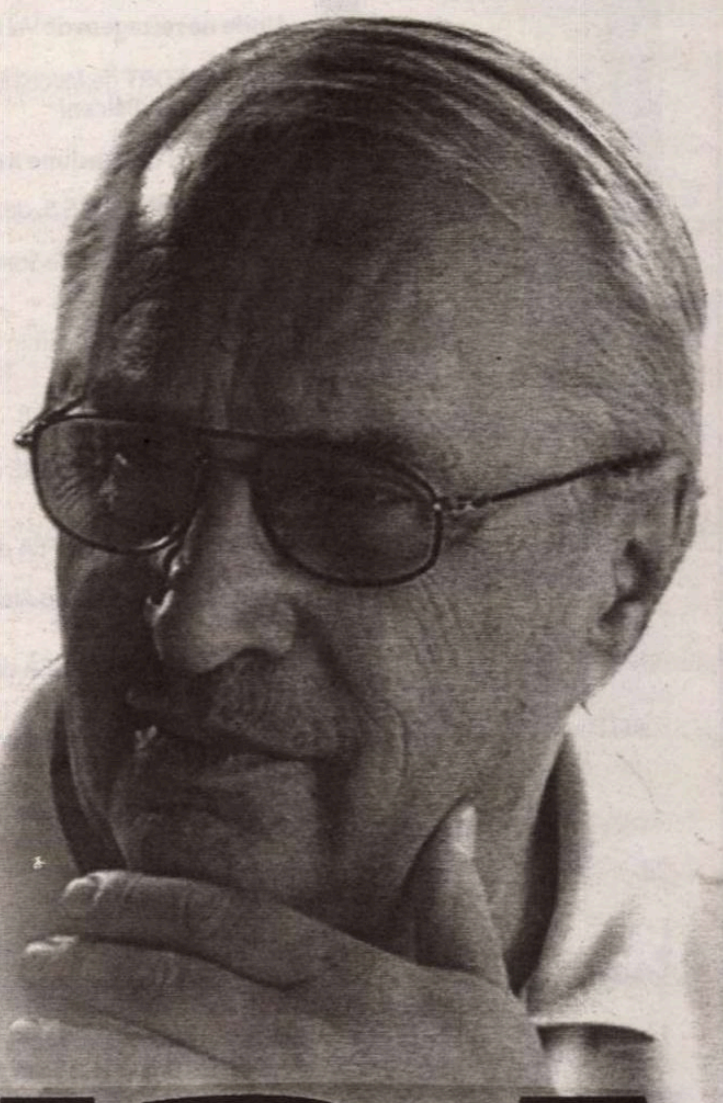
23 noiembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

Interviurile „României literare"

„M-am retras din lumea literară din lipsă de timp"

pag. 16-17

augustin BUZURA



RAINER MARIA RILKE

în versiuni românești

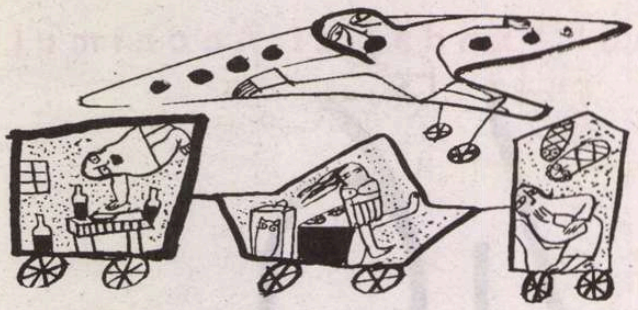
pag. 28

BORIS PASTERNAK

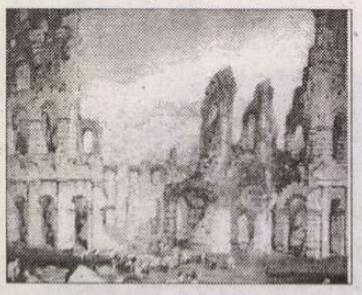
și Premiul **NOBEL**

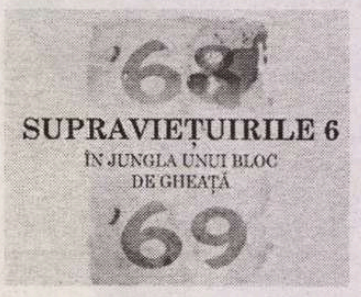
pag. 26-27

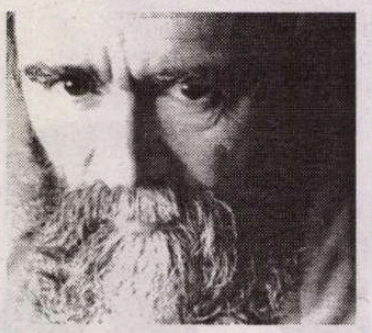
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

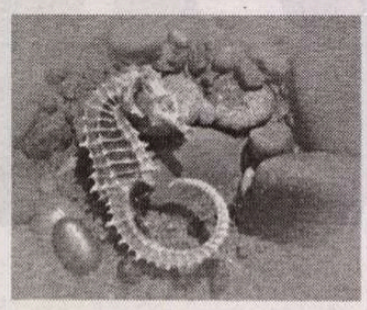


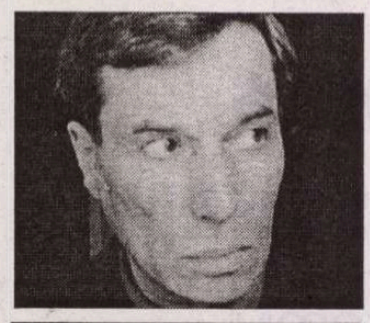
sumar

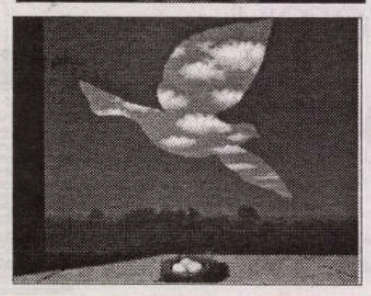












Lumina apusului de Ioan Es. Pop- p. 3

Unde ne retragem de Val Gheorghiu- p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieș - p. 4
Vandalii din Balcani

Adevărata dimensiune a călătoriei de Tiberiu Stamate - p. 5

Copiii marelui U.R.S.S. de Iulia Iarca - p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Revanșa lui Mithra

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloș - p. 7
Pururi tânăr

Poezii de Ion Horea - p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
De vis

CERȘETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACȚII IMEDIATE de Alex. Ștefănescu - p. 10
Un alcool literar tare

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Pledoarie fără poezie

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Dureroasa caligrafie

O cititoare profesionistă de Ion Simuț - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Volovici *par lui-même*

PREPELEAC de Constantin Țoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Augustin Buzura: **„M-am retras din lumea literară din lipsă de timp"** Interviu realizat de Ioana Revnic - pp. 16-17

Marea și Visul de George Radu Bogdan - p. 18

Mariatereza sunt eu de Florica Bud - p. 19

Ultima Thule a poeticului de Simona-Grazia Dima - p. 19

Dostoievski la Budapesta de Albert Kovacs - p. 20

Cultura și spectacolul vieții de Mircea Lazaroniu - p. 21

Un teatru al imaginilor de Liana Tugearu - p. 22

Muzica veche în actualitate de Dumitru Avakian - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
New York, New York...

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Șușară - p. 25
Sinele și lumea în pictura Danielei Chirion

Literatură și politică de Alexandra Ciocârlie - pp. 26-27

Rainer Maria Rilke
traducere de Ioana Pârvulescu - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanța Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Tristeți și bucurii de breaslă

Între sadism și estetism de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 31

Frânturi lusitane de Virgil Mihaiu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

PESCUITORUL DE PERLE - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundației ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef
OANA MATEI - secretar general de redacție
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociați: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANȚA BUZEA (pag. 1, 2, 3, 7, 8, 11, 12, 14, 18, 30), **SIMONA GALAȚCHI** (pag. 4, 6, 19, 21, 26, 27, 28, 29), **ECATERINA IONESCU** (pag. 9, 13, 15, 22, 23, 24, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 5, 10, 16, 17, 20, 25, 32)

Grafica: **MIHAELA ȘCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Ființe transportabile*
Tehnoredactare computerizată: **IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN**
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenți din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacția: Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundația **România literară** cu sprijin de la Fundația **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor**, prin **Administrația Fondului Cultural Național**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

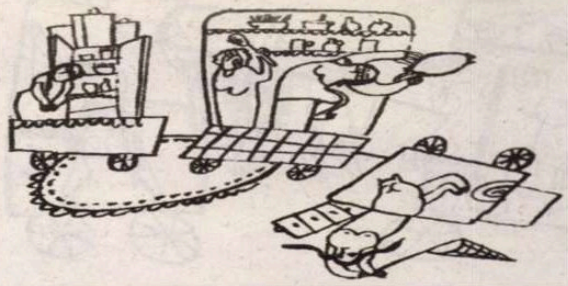
Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - București, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii și Cultelor.

ISSN 1220-6318

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



O Italie prinsă în febra răfuielilor dintre partide îşi găsi un neaşteptat canal comun de defulare: ura faţă de români.

Lumina apusului

La 1 ianuarie 2007, România fu acceptată ca membru „cu drepturi depline“ al Uniunii Europene, prilej de euforie naţională care, vreme de aproape un an, ţinu loc de veritabilă pregătire pentru intrarea demnă şi onorabilă în acest superstat pe cât de tare în principii, pe atât de slab în punerea lor la lucru.

În virtutea dreptului lor la liberă circulaţie şi rezidenţă, românii se răspândiră peste tot, cu deosebire în sudul hispanic şi italic al continentului, iar iniţial integrarea în ţările lor de adopţie păru un succes. Europa păru să-i vrea pe români tot pe atât pe cât românii voiau Europa.

Cum însă, „exportându-şi“ cetăţenii, un stat nu-i poate separa pe cei potenţial buni de cei potenţial răi, pe la sfârşitul lunii octombrie 2007, o bombă românească explodă în Italia. Pe prima lor pagină ziarele şi la cele mai importante programe de ştiri televiziunile anunţară odioasa crimă a unui român de etnie rromă care o ucisese pe soţia unui italian de rang înalt. Era ultima verigă a unui lanţ de infracţiuni de care se făceau vinovaţi românii din Italia şi cum, acolo, campania electorală era în toi, cazul fu un nesperat prilej pentru partidele aflate în joc de a lua voturi cerând osândirea şi expulzarea românilor din Peninsulă. O Italie prinsă în febra răfuielilor dintre partide îşi găsi un neaşteptat canal comun de defulare: ura faţă de români. De toţi românii şi de fiecare dintre ei, fie că se aflau în Cizmă, fie în România. Vânătoarea de vrăjitoare aduse cu ea injurii, răzbunări, expulzări. Nici o lege comunitară în apărarea proscrişilor nu se dovedi suficient de puternică pentru a stopa tăvălugul urii italienilor faţă de români şi a da o undă de speranţă celor brusc dezeuropenizaţi.

Totuşi, Uniunea Europeană, prin eminenţele sale cenuşii, sesiză adevărata faţă a problemei: umanitarismul şi deschiderea ei riscau să intre în colaps dacă asemenea acte care contraveneau încurajatoarelor şi oarecum utopicelor ei legi continuau să prolifereze.

Dacă întâmplări precum cea de la Roma, cu români sau alţi expaţi, aveau să se repete, o ură imensă, repede transformată în armă politică, putea dărâma întreaga construcţie ideatică a promiţătorului superstat al Europei.

Creierele începură să lucreze. Soluţia se născu în sfârşit la Bruxelles şi capii Bătrânului Continent nu se sfiiră, pentru o mai bună punere a ei în practică, să apeleze la americani. Evident, soluţia nu putea fi una negativă, ba dimpotrivă. Şi trebuia materializată cât mai repede.

De unde, până atunci, partidele ultranaţionaliste româneşti fuseseră ţinute pe margine şi chiar obstrucţionate de Occident, spre finele anului 2009 liderii lor fură contactaţi şi ofertaţi, iar ele fură sprijinite să avanseze în poziţii privilegiate pe scena politică din România. Noi capi de partide, „mai curaţi“, primiră o vizibilitate mediatică de nevisat înainte. Atunci când coaliţia naţionalistă ajunse la putere în România, aceasta câştigă detaşat, cu promisiunea că sume uriaşe vor fi alocate stopării sărăciei, dar mai ales reinserţiei emigranţilor neintegraţi Europei, care la simpla lor întoarcere în România vor primi câte 10.000 de euro de persoană, locuinţă socială şi, vreme de cinci ani, locuri de muncă garantate, la salariul mediu european. Puteau veni în România toţi nefericiţii Europei? Nu, deocamdată experimentul va funcţiona doar în România, dar dacă rezultatele vor mulţumi, programul va fi aplicat şi-n alte ţări, aşa încât Europa şi europenii să fie liberi, prosperi, fericiţi, dar mai ales să rămână în ţările lor faţă de care, în schimb, vor trebui să-şi reînnoiască jurământul de fidelitate.

Bun, dar românii săraci de acasă care nu părăsiseră vreodată România? Şi pentru ei, desigur, vor fi imaginate programe speciale de ajutorare, n-aveţi grijă.

În iunie 2010, în România reveniră, la grămadă, cerşetorii, infractorii, neisprăviţii, dar şi câteva zeci de mii de români care îşi câştigaseră în ţările lor de adopţie o prosperitate de invidiat. Atribuţiile organelor de ordine fură sporite, ca şi privilegiilor lor. Educaţia primi bani mai mulţi, noua sinteză a poporului român de acasă cu poporul român de afară dădu semne de reuşită şi antipatia italienilor şi a altor popoare se prefăcu în autoreproş, apoi într-o duioasă compătimire a celor pe care-i urâseră atât de mult şi în cele din urmă chiar în invidie. Un soi de comunism controlat, neateu şi pluripartinic ajunse la o uimitoare împăcare cu capitalismul. Care nu mai era nici el atât de capitalist pe cât îşi propusese anterior. Aşa scăpă Europa de „ciuma“ românească. Numai că, la sfârşit de octombrie 2010, o ciumă cumplită făcu poporul român să se revolte împotriva poporului român. Căruia i se spuse că ar trebui să plece. Numai că poporului român căruia i se cerea să plece i se răspunse că i s-a asigurat totul în România ca să rămână acolo. Pentru că între timp italienii aplică şi ei programul şi ai lor se întorc la rândule acasă, iar spaniolii de afară se întorc şi ei în Spania şi în general toţi se întorc pe la casele lor şi nu vor să-i găsească acolo pe alţii care le-au luat anterior locul.

Totul păruse să fie OK până în 2013. Apoi, în 2013, în Europa se stinse lumina.

Ioan Es. POP

Carnet

Unde ne retragem

Titlu permanent. În condiţiile în care parametrii vieţii publice rămîn nemodificaţi. Ba, de la o zi la alta, tensiunile cunoscînd o isterizare fără precedent, încît echilibrele ce ni se păruseră posibile în noul stat de drept ivit după dictatură sînt bulversate ciclic de conflicte din ce în ce mai stridente, mai periculoase pentru stabilitatea după care tînjim.

A fi sustras, cu program, situaţiei e o soluţie. Şi nu puţini, nu puţine categorii apelează la astfel de tratament. Aducător constant de linişte şi de viaţă tihnită, ca şi cum ce se întîmplă dincolo de coconul fericirii proprii nici n-arp exista. E de bănuit rictusul superior al celor ce, văzîndu-şi doar de-ale lor, îi tratează pe ceilalţi ca pe exemplare demne de compasiune. Cu atît mai mult cu cît acestea din urmă sînt şi cele mai vociferante, crezînd că astfel s-ar putea îndrepta lucrurile.

Mai e însă o categorie sustrasă, autoprotector, celorlalte două, detestîndu-le în egală măsură, întrebîndu-se totuşi, cu bun simţ, dacă nu cumva, la rîndu-i, e detestabilă.

A continua astfel evaluarea, nu se dă cumva curs unei posibile laşităţi, prin retragere grijulie şi, la urma urmei, comodă din multe puncte de vedere?

Neputîndu-mă înscrie în eşalonul briliant al îmbogăţiţilor peste noapte, sau – simetric – al întreprinzătorilor onesti, producători, aceştia, de beneficii generale, nu pot adera nici la corul vocalizatorilor, fie ei perdanţii de rînd ai tuturor timpurilor, fie profesînd cu bună ştiinţă guraliva meserie. Însuşindu-mi deopotrivă ceva din sugestiile ambelor tagme, îmi convine să mă plasez în poziţie mediană, nu neapărat laşă, mai degrabă dezirabil înţeleaptă, văzînd în situaţia de moment raţiuni egale de a exista, dar, salvator, şi de a le contrapune ceva ce merită luat în seamă.

Două vizite făcute, aproape simultan, întîi unui eminent profesor ieşean, apoi unui fabulos pictor, ieşean şi el, au fost, implicit, şi două *retrageri* extrem de confortabile spiritual. Cele două nobile repere au anulat subit urîciunea generalizată.

Ieri, consecvent inefabilului proiect, mă urc la volan şi, într-o oră, sînt la Ştefăneşti, Botoşani, în mirifica luncă a Prutului.

Reper?

Aici s-a născut Ştefan Luchian, strălucitul postgrigorescian, pictorul unor tablouri stenice, în pofida precarei sale predestinări fizice. Să păşesc, doar să păşesc pe hărăzitul tărîm, mistificîndu-mă în harurile geniului.

Ce şansă imediată!

Plecat din raiul blîndelor împăcări cu toate ale cerului şi pămîntului, viitorul mare pictor avea să cunoască, într-un Bucureşti al pierzaniei dar şi al izbînzilor totale, inegalata aură. Cu eleganţă de dandy, a trecut prin Şcoala de arte frumoase dar, o!, şi pe la clasa de flaut a Conservatorului, ducîndu-se apoi să se perfecţioneze la München şi la Paris. De unde s-a întors cu deja orgoliul unicităţii. Conturîndu-şi inconfundabila statură de maestru. Cu tablouri de o fascinaţie nouă, în care jubilează florile, dar şi cu altele, în care se mişcă o lume umilă - pretext propagandistic al falsei vremi totalitare – Luchian stă pe soclul cel mai înalt.

Soclu.

Vizitată acum douăzeci de ani, casa boierească, în care se presupune a se fi născut pictorul, se instituise într-una memorială. Cu odăi imense, cu geamuri ce aspirau cerul, totul aici – lucruri, tablouri, printre care şi cele cîteva, donate atunci de noi – resuscita măreţia începutului.

Acum doar soclul din faţă, pe care rezistă - prin ce minune! – bustul pictorului, mai reface această măreţie. Pentru că făptura casei-muzeu a dispărut din...nomenclator. În locul ei hîrjonindu-se – anonim – o biată grădiniţă.

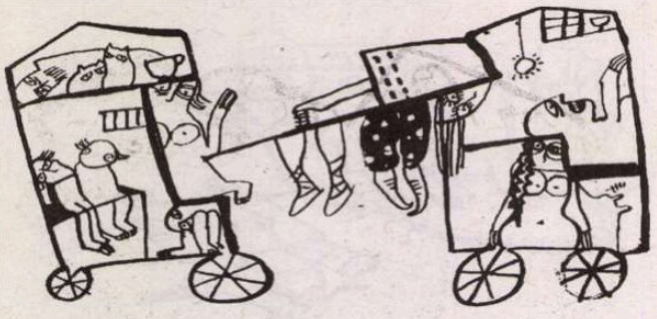
S-o iau la fugă de indignare?

Nu.

Înconjur de cîteva ori larga curte a copilului genial, o iau pe uliţă şi mă opresc la Prut.

Să-mi spăl mîinile în apa eternă.

Val GHEORGHIU



e valori vor ieşi biruitoare din această veritabilă „ciocnire a civilizaţiilor", ca să citez titlul cărţii lui Samuel Huntington?

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Vandalii din Balcani

Aflată sub presiunea opiniei internaţionale, a grupurilor politice şi-a oamenilor raţionali din propria ţară, mass-media italiană a domolit atacurile împotriva românilor. Mai bine zis, au lucrat, pe ici-colo, pe la strategie. Dintr-un război de tip „bombardament atomic" au virat înspre mişcările televizate de gherilă. De dat înapoi nu prea mai aveau cum, aşa că i-au scos la înaintare pe românii din Italia. Cu alte cuvinte, am fost invitaţi să ne spălăm rufele între noi. Ei bine, veţi fi uimiţi să ştiţi ce poate ieşi dintr-o asemenea iniţiativă: o bălăcăreală încă mai sinistră decât aceea a reporterilor şi politicienilor italieni. E de înţeles că românii cinstiţi din Italia au de suferit de pe urma conaţionalilor care se ţin de potlogării. Dar asta nu-i îndreptăţeşte să ne ofere imaginea unor procurori de tip medieval.

Pentru că de asta am avut parte: de-o punere în scenă de-o grosolănie înfiorătoare. Pe fondul unui drapel tricolor, boţit de parc-ar fi stat până atunci sub şaua unui cal beat, diverşi români care lucrează („cinstit", după cum susţinea reporterul) s-au dezlănţuit într-o veritabilă competiţie a urii. Ideea era una singură: „animalele" care stricau imaginea ţării erau invitate să părăsească Italia. Apelativul cel mai frecvent era „idioţilor", rostit cu o dezinvoltură care dovedea un intens exerciţiu. Nici unul, absolut nici unul dintre cei solicitaţi să se „distanţeze" de practicile infractorilor români din Italia n-a avut altă abordare decât una de tip „soluţia finală": închisoarea sau deportarea.

Această perspectivă nu diferă deloc de ceea ce vedem şi simţim în ţară. Dacă până acum câteva săptămâni iritarea era exprimată mai ales prin mârâieli în discuţiile private, atacurile venite din partea Italiei au adus chestiunea infractorilor pe scena publică. Adevărul este că n-am reuşit niciodată să găsim strategiile potrivite pentru a integra o populaţie cu o istorie zbuciumată şi un destin pe cât de spectaculos, pe atât de greu de armonizat cu stilul lumii în care nomadismul nu mai constituie o valoare în sine. Nu posed nici datele şi nu am nici căderea morală de a judeca o situaţie despre care ştiu, de fapt, extrem de puţine lucruri concrete. Dar am senzaţia că starea conflictuală e potenţată de ambele părţi.

Ţin minte foarte bine uimirea pe care-am resimţit-o la sfârşitul anilor '90, când am încercat să-mi cumpăr o casă într-o zonă liniştită a Timişoarei, iar vecinii s-au agăţat de mine ca de un salvator: „Luaţi-o dumneavoastră, pentru că alfel o s-o cumpere ţiganii şi vor începe scandalurile!". Dar mai ţin minte şi discuţia cu un ţigan nou mutat pe strada unde am locuit vreo zece ani: „N-o să fim liniştiţi până când n-o să luăm noi toate casele de pe strada asta!". N-aş extrage din aceste exemple altă semnificaţie decât aceea evidentă din simpla parcurgere a frazelor: o foarte slabă dorinţă, de ambele părţi, de a conviețui. Românii – de frica şi enervarea faţă de furtişaguri, bătăi, stil de viaţă zgomotos; ţiganii – de teama posibilelor represalii din partea unei populaţii care nu şi-a făcut niciodată scrupule din a-şi ascunde disprețul (dacă nu ura) faţă de comunităţi aparţinând unei alte civilizaţii şi, într-un fel, altui timp.

Problema, după cum se vede, e încurcată rău. Şi se complică zi după zi. Căderea demografică a etnicilor români e însoţită de-o susţinută creştere a natalităţii în rândul grupului devenit problemă de rezonanţă internaţională. În perspectivă temporală mediu-îndepărtată, întrebarea se va pune în următorii termeni: cine pe cine integrează? Ce valori vor ieşi biruitoare din această veritabilă „ciocnire a civilizaţiilor", ca să citez titlul cărţii lui Samuel Huntington? Ne vom supune cu toţii unui etos al violenţei, aşa cum pare să se întâmple în clipa de faţă? Lucrurile sunt cât se poate de serioase: de la violenţa verbală, evidentă şi în „luările de poziţie" ale românilor invitaţi să-şi înfiereze conaţionalii la televiziunea italiană, la cea fizică.

Dacă nu ţi-ai pierdut cu totul luciditatea, n-ai cum să nu observi procesul de disoluţie morală care pândeşte astăzi România. El porneşte, desigur, de sus, de la o clasă politică incompetentă, coruptă şi lipsită de bun-simţ. Percepându-şi ilegitimitatea – oricât s-ar revolta partizanii „votului pe listă", aceasta e forma cea mai sigură de a diminua încrederea cetăţeanului în personajele care-l reprezintă politic –, guvernanţii n-au curajul să treacă în mod radical la pansarea rănilor societăţii româneşti. Ei amână de la mandat la mandat, în numele unei aşa-zise democraţii, măsurile ferme care ar trebui luate. În schimb, n-au nici un scrupul în a modifica în beneficiu propriu Codul Penal şi Codul de Procedură Penală, pentru a-şi pune la adăpost hoţiile şi abuzurile.

Aşa am ajuns la situaţia sinistru-hilară ca omul-emblemă al României anului 2007 să fie numitul Maimuţ, care ne-a dat un strălucit exemplu al felului cum poţi fenta legi, bun-simţ şi victime. Un avocat bun face cât zece mii de acţiuni de integrare socială a defavorizaţilor care ne-au adus o faimă atât de tristă în Europa. Dar asta nu înseamnă că trebuie să ne consolăm cu ideea că suferim doar de pe urma infracţiunilor comise de ţigani. La Sofia, la meciul pierdut cu bulgarii, scandalagiii n-au fost ţigani, ci ditamai membrii galeriei clubului finanţat de Poliţia română, Dinamo. Ca să vedem cât de imparţiali sunt, au atacat mai întâi echipele unor televiziuni din România, pentru ca ulterior să se dezlănţuie asupra bulgarilor. Deh, adânca noastră vocaţie europeană!

De unde a apărut şi cum proliferează această categorie de români primitivi, violenţi, însetaţi de sânge? E ceva genetic? E un blestem? Privind lucrurile la rece, observăm că vorbim despre produsele cartierelor de blocuri mizere construite pe vremea comunismului, despre victimele colaterale ale masificării umane numită de comunişti „urbanizare". Societatea românească a produs astfel de mutanţi pentru că ideologia comunistă a vizat distrugerea unui tip de viaţă în care onoarea, normalitatea şi previzibilul erau valori adânc înrădăcinate. În locul lor, ne-am trezit cu generaţia copiilor cu cheia de la apartament legată de gât. La rândul lor, n-au ştiut să transmită propriilor copii altceva decât frustrare, ură şi un orb resentiment. Milioane de români urăsc totul pentru că n-au fost învăţaţi să creadă în nimic. Minciunile comuniste, mereu amânata promisiune a „viitorului de aur" au dus la apariţia individului perfect duplicitar, dezabuzat şi incapabil să tranşeze o situaţie altfel decât prin violenţă. De acest om s-a folosit fără milă Ion Iliescu şi se mai folosesc şi azi urmaşii săi.

Pe cât de spălaţi pe creier, pe atât de iritabili, aceşti indivizi tind să furnizeze modelul comportamental chiar la nivelul aşa-zisei „societăţi înalte". Televiziunile au intrat pe mâna unor cinici manipulatori, care livrează, la secundă, situaţii care propun un singur mod de rezolvare a diferendelor: prin violenţă. Prestigiul familiei e la pământ, iar ideea de şcoală a ajuns o sarcastică bătaie de joc. Modelele de azi sunt furnizate de comportamentul aberant al lui Gigi Becali şi de bruta capabilă să dea simultan cu şişul, să scuipe şi să te injurieze ca la uşa cortului.

Cum se poate ieşi din această situaţie îngrozitoare? Petrecându-mi mult timp printre studenţi, observ că soluţiile gândite de ei sunt tot de tip... disoluţie: fie escaladarea violenţei, fie favorizarea unei politici bazate pe xenofobie. Iresponsabilitatea şi egoismul au înlăturat tot ceea ce, în decembrie 1989, părea promisiunea unui nou început. În locul salvării, ne-am pomenit că deschidem o uşă la capătul căreia se află un nou sfârşit. ■

Publicitate

CLVBVL PROMETHEVS

23.11.2007 VINERI
21:00 CONCERTELE radio3net LIVE
JUL BALDOVIN si MIRCEA VINTILA

24.11.2007 SAMBATA
20:00 STAND - UP COMEDY
live on stage trupa DEKO
STAND - UP MUSIC NIGHT

25.11.2007 DUMINICA
21:00 LIVE JAZZ
MIRCEA TIBERIAN CVARTET
Cristian Solcanu, Pedro Negrescu, Vlad Popescu si Micea Tiberian

28.11.2007 MIERCURI
18.00 Institutul CERVANTES
va invita la masa rotunda
"POETI IN DIALOG"
Participa poetii spanioli: Rosa Lentini, Coriolano Gonzales si Jesus Hilario Tundidor, alaturi de poeti romani.
Moderator: Luminita Marcu

29.11.2007 JOI
20:00 SEARA DE TEATRU
"MICI CRIME CONJUGALE"
de Eric Emmanuel Schmitt
cu: Ioana Macaria si Ionut Kivu
regia: Silvia Dumitriu

Zilnic de la ora 14:00, in Piata Natiunilor Unite nr 3-5
informatii si rezervari la
tel. 33.666.38, 33.666.78; e-mail: info@prometheus.ro
-INTRAREA LIBERA-
Evenimentele se transmit live audio si video
pe www.radio3net.ro
3net
PORT.ro

Adevărata dimensiune a călătoriei

Liviu Georgescu*, Transatlantice, *Postfață de Daniel Cristea-Enache*, *Editura Paralela 45*, *Colecția „Biblioteca românească“*, *Pitești*, *2007*, *189 p.

Liviu Georgescu nu e scriitorul care să poată fi prins într-o singură formulă. În tinerețe a frecventat Cenaclul de Luni condus de Nicolae Manolescu, dar nu venind dinspre Filologia bucureșteană, ci dinspre Facultatea de Medicină. Acum e medic la New York. Înainte de 1989 nu a publicat nimic, pentru a debuta târziu, în 1998, ca poet. Îi apar volume de versuri (inclusiv în antologii) aproape anual, în România și în străinătate.

Când publică proză, ca acum în *Transatlantice*, reușește un melanj expresionist între discursivitate și poezia capabilă de a naște o viziune asupra lumii. *Transatlanticele* au aparența jurnalului de călătorie, sunt produsul unor excursii pe care autorul le face mai ales în țările Europei de Vest, dar și în America sau Rusia. Însă, diferența dintre Liviu Georgescu și un călător obișnuit al zilelor noastre, cu inteligența prospectivă puțin exersată, e asemănătoare cu aceea dintre un pictor și un fotograf. Liviu Georgescu nu e un observator neutru, lentila prin care privește are complexitatea „ochiului miriapod“ (titlul unui volum al autorului). Pentru el călătoria nu e unidimensională: autentic se călătorește numai în interiorul lucrurilor, înțelegându-le esența. De aici și citatele cu rol de motto, pe care le așază la începutul cărții, despre adevăr, istorie, glorie – toate cu majusculă.

Ghidat și de spiritul său mistic nedisimulat, autorul pare să ajungă în unele momente ale peregrinărilor la concluziile Eclesiastului. Dacă istoria nu e chiar un coșmar, ca la Joyce, e, în orice caz „Un mit pe care l-am creat și de care avem nevoie ca aerul. Unii. Poeții spun de multe ori adevărul, chiar fără s-o știe. În final, istoria își plăsmuiește realitatea din literatură“ (p. 8). Privind dintr-o asemenea perspectivă esențializantă, pe Liviu Georgescu îl atrage – firesc – arta locurilor pe care le vizitează. Călătorește printr-o Franță culturală, în Olanda merge la Rijksmuseum – „palatul și casa maeștrilor olandezi“ –, iar în Austria – la Muzeul Freud. Excursia la Sankt Petersburg îi prilejuiește câteva pagini de proză poetică despre Rusia – spațiu aflat sub teroarea istoriei: „Imperiul Rus, ca oricare alt imperiu, a dăinuit prin întinderile de zăpadă, pământ și ape întinse ca niște brațe protectoare în jur. Adunate, cucerite și divizate, țările dispar de pe hartă, țarine sar peste regi și peste granițe, peste dâmburi și gomele deschise în gubernniile hârtiei. Timpul se împotmolește în orologiul conacului și-n sapa mujicului, în zbaterea dintre om și om. Prăpastia se adâncește, frecușul crește, revoluția se coace în ceaunele țăranilor și mai ales în halele muncitorești. Inocenții sunt luați drept idioți. Ca prințul Mîșkin. Și peste tot se aud lenește carii în coaja mestecenilor. Să faci baie în mijlocul Siberiei într-un butoi de lemn poate fi un lux sau un blestem, plăcere nobilă sau Gulagul. În curând Oblomov și cei de teapa lui vor fi trimiși să moară în Siberia“ (p. 60).

Despre New York scrie lucid și, în același timp, liric. Spania, cu dansurile sale tradiționale, e concentrată în câteva rânduri sinestezice: „Flamenco: ritmul compus și pașii de lemn: dans de vibrații și volute de calcar, sâmburi de praf și hașiș: oprire și șarje în ritmicul flux. Tangoul se îndeasă între pulpe vegetale pe dușumele lascive, în testiculele taurilor înjunghiați departe-n coride. Salsa fărâmițează sarea de pași pe limbile scoase, samba strecoară șerpi cu pene în văgăunile aerului lipicios“ (p. 101).

Scriere cu mai multe niveluri, în care se topesc referințe culturale diverse, *Transatlantice* cuprind în subtextul fiecărei pagini un model de a vedea la modul profund lumea din jur.

Tiberiu STAMATE

Copiii marelui U.R.S.S.

Orice s-ar spune în mod oficial – sau mai puțin oficial – despre perioada comunistă, oricât de odioasă ar apărea astăzi, ne place să citim despre ea. Valoarea documentară, împreună cu o luare de poziție personală, asigură, de cele mai multe ori, succesul autorului care se încumetă la acest subiect. Având în vedere aceste considerente, nu e greu să deduceți că autorul pe care vi-l propun de data aceasta are parte, de la bun început, de o primire pozitivă. Și – totuși – nu numai datorită subiectului pe care îl alege, ci mai ales, pentru felul particular și fermecător în care acesta își scrie cartea.

Ștefan Baștovoi*, Iepurii nu mor, *Ediția a II-a revăzută*, *Editura Polirom*, *2007*, *254 pag.

Așadar, Ștefan Baștovoi, *Iepurii nu mor*. Un roman apărut de curând la Editura Polirom, aflat la a doua ediție. Pe scriitorul basarabean îl cunoaștem încă din anii '90, de când acesta convinge critica prin câteva cărți de poezie : *Elefantul promis* (1996), *Cartea Războiului* (1997). Și – mai mult decât atât – îi influențează pe tinerii scriitori ai viitoarei generații 2000 (Marius Ianuș e un exemplu relevant). Din 1999, Ștefan Baștovoi e cunoscut drept părintele Savatie, după ce se călugărește la Mănăstirea Noul Neamț din Basarabia, dar continuă să scrie pe teme filosofico-teologice: *Între Freud și Hristos*, *Ortodoxia pentru postmoderniști*, *A iubi înseamnă a ierta* ș.a. În acest context – și nu numai –, romanul *Iepurii nu mor* este *altceva*. Totul se petrece în Basarabia, parte a Uniunii Sovietice post-leniniste. Un elev în clasele primare, Alexandr Vakulovski – zis Sașa – apare ca personaj, dacă nu principal, în orice caz *reflector*. Nu mă aventurez în a-l numi *personaj principal* pentru că acesta este mai degrabă marioneta fragedă pe care o pune în mișcare energia marelui U.R.S.S. Educat în ideologia leninistă, Sașa este, de la început până la sfârșit, admiratorul febril al conducătorului rus. Entitatea centrală rămâne, deci, spiritul atât de binecunoscut al comunismului. Întîmplările de la școală, de acasă sau din satul natal al lui Sașa sunt întrerupte de capitole scurte, ca niște *flash*-uri suprarealiste, în care Lenin sau alte personaje, fără legatură cu firul narativ principal, trăiesc mici evenimente. Imaginile paradelor sau ale lecțiilor de la școală vădit concepute ideologic dau coloritul atmosferei. Iar umorul este – de cele mai multe ori – cu două fețe: Sașa învață la școală că primul om (firește, bun) care a enunțat și demonstrat că Pământul se învârte în jurul axei sale a fost ars pe rug de capitaliști (care există de la începutul lumii și sunt răi). Caraghios, dar trist pentru știința istoriei. Personajele sunt puține, limitate, extrem de conformiste și puțin umanizate, însă cu atât mai mult absolut verosimile, dacă le privim prin intermediul propriei experiențe comuniste. În plus – iepuri. Iepuri morți. Iepuri vii. Iepuri făcuți căciuli rusești. Iepuri răi, iepuri domestici sau doar iepuri.

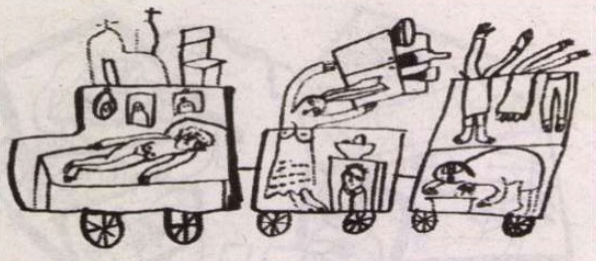
Să ne edificăm puțin, pentru că apariția acestor animale în titlu și în roman este deconcertantă. Aici, iepurele ia sensul bolii, al putredului : „Boala era ascunsă în trupurile lor ca un iepure mort într-o vizuină părăsită“. Acesta este imaginea inițiatorului comunismului, a comunismului însuși: „În iarbă am găsit ceva alb. Un iepure mort cu schije în cap. Vladimir Ilici și l-a pus pe creștet: «Priviți ce schije am în cap, sînt schije capitaliste!». Le vom băga noi schije în cap, să meargă pașnic lumea la serviciu! De ce mor iepurii, uciși de schije capitaliste?“. De fapt, iepurii sunt singurele elemente negative care neliniștesc aerul romanului, atmosferă lâncezind în „binele“ mentalității comuniste. În rest, lumea se bucură de optimul nivel la care a ajuns societatea. Mihai Vakulovski notează corect, pe coperta a patra a cărții, că „perspectiva [narativă] e una de ultimă oră, demistificatoare și ironică“ asupra comunismului. Mai mult decât atât, departe de a fi stridentă, această viziune se infiltrează foarte subtil, însă vădit conștient și voluntar.

Interpretarea iepurilor ca fiind rămășițe de mentalitate a Uniunii Sovietice apare ca un mod potrivit de asimilare a acestui simbol poetic și încifrat din romanul lui Ștefan Baștovoi. Iată un fragment cheie al romanului: „ – Nu moare iepurele! Nu moare niciodată! Iepurele nu poate să fie mort! – Tu, Edmundîci, se vede că nu posezi sensul cuvintelor. Ce vorbă-i asta? Cum să nu moară iepurele? Iepurele moare! – Iepurele nu poate să moară! Poate să se deghizeze, dar de murit nu moare! Iepurele poate să stea pe jos, să facă viermi și să adune muște! Dar iepurele nu moare niciodată!“. Tipul de limbaj *înlemnit* și acela de raționament frust spun totul, fără ezitări.

De fapt, ceea ce face acest roman plăcut la lectură este poeticitatea sesizabilă în fiecare rând. Deasupra a tot ce se întâmplă sau nu în roman, privirea este lirică, atentă la elemente uneori marginale, cu un efect stilistic fermecător și insolit, fiind totodată precisă în descriere : „Picioarele se goliră de tot ce era rău. S-au scurs odată cu oboseala durerile scurte și nemulțumirea, se subțiară, se făcură mai mici. [...] Ridică o mână și rupse o petală mare, portocalie, o duse la gură și o lipi. Suflă și îi dădu drumul să zboare, rotundă, peste cîmp.“ Mai mult, îl întrezărim pe poetul Ștefan Baștovoi, prin imaginea unui Dumnezeu umanizat, ca în unele poeme din volumul *Elefantul promis*. Același Dumnezeu care se ducea la cantină sau care scria „englezesc și stângaci“ își confecționează aici, – în ochii copilului – omenește, o scară mare din lemn cu ajutorul căreia urcă în cer.

Cu o asemenea putere de reprezentare, romanul *Iepurii nu mor* al lui Ștefan Baștovoi își convinge cititorul, plasându-l într-un univers bine familiar și, în același timp, desfășoară un spațiu mai mult decât suficient pentru interpretare și reflecție.

Iulia IARCA



Dacă vrei să cîştigi loialitatea cuiva, dă-i credinţa că-l vei iniţia într-o taină la care oamenii de rînd nu au acces.

Sorin Lavric

Revanşa lui Mithra

Cine contemplă destinul religiilor primeşte o lecţie de viaţă ce nu este cu nimic mai prejos de cea trăită aievea. E atîta neîndurare în forţa cu care, disputîndu-şi supremaţia într-un teritoriu sau altul, s-au măcinat şi s-au înghiţit una pe alta, încît, contemplîndu-le retrospectiv sfîrşitul, te încearcă simultan mai multe senzaţii: mai întîi, impresia că asişti la un măcel în cursul căruia spiritul beligerant, în loc să exceleze pe cîmpul bătăliei, îmbracă forma credinţelor trecătoare; în al doilea rînd, senzaţia neplăcută pe care ţi-o dă gîndul că războiul, departe de a se fi încheiat, se desfăşoară cu vigoare chiar în zilele noastre; în al treilea rînd, nu-ţi poţi reprima gustul unei dezamăgiri tardive constatînd cîtă energie s-a risipit pentru atingerea unui deznodămînt care a fost mereu acelaşi: cadrul oficial de manifestare a unei credinţe a dispărut – instituţii, funcţii, practici, ceremonii –, dar substanţa a rămas aceeaşi, şi anume un sentiment colectiv a cărui intensitate a fluctuat după concursul de împrejurări.

Să luăm de pildă cazul mithraismului. Ivită în Iran cu un mileniu înainte de apariţia creştinismului şi atingînd apogeul occidental în secolul al treilea după Hristos, cînd, odată cu convertirea împăraţilor romani Commodus şi Iulian Apostatul, mithraismul a fost la un pas să cucerească definitiv Roma, religia aceasta de origine persană (căreia i se mai spune şi mazdeism sau religia magilor) a îndeplinit toate condiţiile pentru a fi o credinţă viguroasă şi longevivă.

În primul rînd, a avut cel mai eficient vector de răspîndire europeană: armata imperiului roman, adică legiunile de soldaţi făcînd escală în Orient şi împrumutînd religia dominantă a locului, sau mercenarii orientali care, străbătînd campanie după campanie regiunile occidentale, au contaminat garnizoanele, fortăreţele şi diviziile cu ritualurile lor răsăritene. În al doilea rînd, sclavii: un agent precumpănitor al expansiunii mithraismului a fost carnea vie a robilor şi gladiatorilor. Mutaţi dintr-un loc în altul şi vînduţi de la un stăpîn la altul, singura lor verigă de continuitate cu locurile de baştină a fost credinţa mithraică.

Succesul mithraismului în rîndurile acestor categorii a avut la bază un mecanism psihologic: soldatul, gladiatorul sau sclavul, supuşi necontenit tuturor ameninţărilor, aveau nevoie întîi de toate de protecţie, sau măcar de perspectiva consolatoare a unei răsplăţi viitoare. Iar mithraismul, înaintea creştinismului şi într-o formă mult mai simplă decît religia apostolilor, a aşezat credinţa pe fundalul mîngîietor al unei învieri viitoare, însămînţînd făgăduinţa că, dacă un om se roagă zeului şi îi aduce ofrande, îi poate atrage sprijinul. În plus, religia aceasta stranie avîndu-l în centrul panteonului pe Mithra tauroctonul (ucigătorul de taur) se plia foarte bine pe nomadismul inerent vieţii de campanie militară: pînă la lăsarea la vatră, soldaţii trăiau în spiritul misteriilor lui Mithra, forma cea mai lesnicioasă de întreţinere a unei vieţi religioase. Şi cum mai tot omul, de dragul conservării vieţii, este dispus să îmbrăţişeze viziunea religioasă cea mai consolatoare, mithraismul a fost soluţia cea mai eficientă a primelor secole de după Hristos. Doza de siguranţă pe care o insufla în sufletele sclavilor sau cetăţenilor liberi o preschimbau într-o credinţă lipsită de concurenţă. Pe scurt, în privinţa randamentului atins de reacţia satisfacţiei psihologice, eficienţa mithraismului o bătea pe cea a creştinismului, şi tocmai de aceea, la început, prima a dat semne că va cîştiga partida. Conflictul dintre cele două religii va fi însă acerb şi devastator, încheindu-se în dauna misteriilor persane.

O altă cauză a expansiunii mithraismului a fost prevalenţa statistică pe care credinţa persană a avut-o în provinciile îndepărtate ale imperiului roman, adică în acele zone ce erau cu mult mai vulnerabile la importul de erezii decît era Roma – reşedinţa sincretică, aluvionară şi înmărmuritor de diversă a celor mai exotice ritualuri din lume. Şi astfel, Dacia, Panonia, Franţa, Italia şi Germania au adăpostit puternice comunităţi mitraice, cu o pondere numerică ce întrecea vizibil firavele adunări creştine.

A treia cauză a fost legată de interesul cezarilor faţă de o erezie pe cale de a deveni religie de stat. Atuul mithraismului era că, potrivit doctrinei lui, împăratul roman căpăta lesne un statut pe care alte religii nu li-l acordau deloc sau doar în urma unor concesii dureroase. Se înţelege, e vorba de obîrşia divină. Odată cu Aurelian (270-275 d. Hr.), împăraţii romani aveau să capete denumirea de *pius*, *felix* şi *invictus* (pios, fericit şi neînvins), nume care încep să facă parte de acum încolo din limba protocolară obişnuită a casei imperiale. Rostul epitetelor era de a înştiinţa plebea că monarhul îşi datorează rangul nepămîntesc favorii speciale pe care cerul i-a făcut-o, că aşadar el este conducător prin graţie divină şi că, în schimb, obligaţia lui faţă de această întronare celestă este să răspundă cu o devoţiune nemărginită zeului protector. Iar zeul protector cel mai îngăduitor în materie de titluri imperiale pe bază de descendenţă divină era tocmai Mithra, fiul lui Ahura Mazda.

„O favoare atît de persistentă din partea unor monarhi cu moduri de gîndire atît de diferite nu ar fi putut să fie rezultatul unei mode trecătoare sau a unor fantezii individuale. Trebuie să fi avut cauze mai adînci. Dacă timp de două sute de ani conducătorii Imperiului au arătat o atît de mare predilecţie pentru această religie străină, născută în mijlocul duşmanilor cu care romanii nu au încetat niciodată să se lupte, ei erau în mod evident constrînşi să facă acest lucru dintr-o raţiune. De fapt, ei au găsit în doctrinele mithraismului un suport pentru politica lor personală şi un apărător de nădejde al pretenţiilor autocrate pe care se străduiau atît de energic să le instituie." (p. 99)

A patra cauză ţine de sentimentul misterului. Mithraismul a avut meritul de a cultiva în oameni nevoia de mister. Dacă vrei să cîştigi loialitatea cuiva, dă-i credinţa că-l vei iniţia într-o taină la care oamenii de rînd nu au acces. Îi vei stîrni o fidelitate a cărei intensitate, mergînd pînă la fanatism, va fi însoţită de un spontan sentiment de recunoştinţă. Se va simţi un ales căruia conştiinţa de sectă închisă îi va induce zelul unui prozelitism neînfrînat. De aceea, toată butaforia practicilor mithraice va contribui la acest efect de iniţiere într-un tărîm interzis muritorilor. Incintele de oficiere a ceremoniilor erau subterane, iar iniţierea presupunea sacrificii de animale şi ritualuri de purificare a credincioşilor. Prefigurînd smerenia, sărăcia şi castitatea propovăduite mai tîrziu în creştinism, preceptele mithraice recomandau, în vederea dobîndirii purităţii trupului, abluţiunile, lustraţiile şi canoanele de penitenţă. La loc de cinste se afla asceza prin înfrînare (abstinenţă şi continenţă) şi sacrificiile expiatoare, menite a şterge păcatele credincioşilor. Adeptul se numea *myst*, iar incinta sacră în cadrul căreia se desfăşurau ceremoniile, *mithreum*.

Toate aceste trăsături le vom găsi şi în cazul creştinismului. De fapt, asemănările dintre mithraism şi creştinism sînt atît de izbitoare, încît chiar şi numai ele singure pot explica rivalitatea dintre ele. De pildă, la fel ca Hristos, Mithra este un mediator între instanţa divină şi fiinţa umană. Apoi, la fel ca în religia Noului Testament, învierea şi judecata finală erau reperele stabile ale lumii de apoi.

Dar cea mai stranie trăsătură a mithraismului rămîne venerarea corpurilor cereşti. Cu alte cuvinte, scenariul său eschatologic este aşezat într-un cadru astrologic. Mytra, zeul taurocton şi taurofor, este echivalentul mitologic al lui *Sol invictus* (soarele neînvins). Soarele este o divinitate, iar planetele, orînduite cu grijă în jurul flăcării supranaturale, exercită un rol direct asupra destinului uman. Poziţia lor pe bolta cerească şi semnele zodiacale ce le marchează pelerinajul spaţial influenţează negreşit viaţa oamenilor. Amănuntul acesta nu are nimic uimitor dacă îl privim ca pe o însuşire a unei religii de mult apuse. Numai că succesul cu care clerul creştin a repudiat odinioară astrologia mithraică, sub motiv că cei care venerau planetele se făceau vinovaţi de idolatrie faţă de întruchipări materiale, s-a transformat azi într-un eşec.

În secolul XXI europenii trăiesc fără să ştie o reînvigorare uimitoare a astrologiei mithraice. Religia lui Mithra şi-a luat revanşa peste milenii pentru înfrîngerea pe care a suferit-o în trecut, căci creştinismul este ros de o cohortă de superstiţii magice în faţa cărora învăţătura lui Hristos nici măcar nu mai reacţionează. În faţa avalanşei televizate sau tipărite de zodiacuri ce îţi prevăd în amănunţime împlinirile, eşecurile, slăbiciunile şi calităţile, reacţia bisericii seamănă cu resemnarea vlăguită a unei instituţii aflate cu un picior în groapă. Apelurile la credinţă şi mobilizările împotriva practicilor magice, atunci cînd totuşi se mai fac auzite, nu mai au nici un efect. Ne citim zodiacul cu aceeaşi seninătate cu care ne consultăm ceasul. Sentimentul misterului a dispărut, a rămas doar senzaţionalul croit după tiparul reţetelor comerciale.

De ce superstiţia a cîştigat partida în faţa credinţei? Fiindcă trăim într-o lume în care susceptibilitatea mărită în faţa morţii ne conferă o psihologie a efectului imediat. Vrem să scăpăm repede de frică, iar zodiacul vine în întîmpinarea atenţiei anxioase cu care omul se aşteaptă la toate relele de pe lume. Iluzia aceasta că, putînd prevedea ce va urma, putem preîntîmpina răul, dă cîştig de cauză mithraismului. Trăim în epoca revanşei lui Mithra. ■

***Franz Cumont*, Misteriile lui Mithra, *trad. şi ediţie îngrijită de Alexandru Anghel*, Editura Herald, Bucureşti, 2007, 236 pag.**

Radu Cosaşu realizează, prin *Supravieţuirile 6. În jungla unui bloc de gheaţă* (numele complet al cărţii ieşite pe piaţă de câteva zile) un jurnal exterior, întemeiat pe datele de apariţie ale ziarelor, şi simultan un roman-foileton în cea mai strictă accepţiune.

Cosmin Ciotloş

Pururi tânăr

Complet independent de uluitoarea vivacitate a omului şi de buna dinamică a editurilor, *scrisul* lui Radu Cosaşu nu îmbătrâneşte niciodată. Fiecare primă lectură, fiecare fragedă reluare a volumelor sale mai vechi sfârşeşte, nediferenţiat, într-o admiraţie intelectuală situată departe de maliţiile obişnuite ale reconsiderării. Supravieţuirea, cuvântul care îi titrează episodic mai toate cărţile de ceva vreme încoace, se confirmă fără drept de apel. Rezistenţa la istoria mare şi din an în an tot mai sinistră e contrabalansată de o imunitate epidermică la timpul pur şi simplu. Chiar atunci când predispoziţia spre datare face parte din structura internă a opului – cum se întâmplă în acest al şaselea volum al *Supravieţuirilor*, publicat iniţial în 1971 sub un titlu radical diferit, *Un august pe un bloc de gheaţă* – suspiciunea uzurii morale se amână întemeiat şi dezinvolt. Se reportează *sine die*.

Nu ştiu în ce măsură existau, în relaxaţii noştri ani 70, prea mulţi şi prea harnici cititori de presă internaţională, avizi de minusculele veşti legate de cele mai recente întâmplări ştiinţifice, de divorţuri spectaculoase, de recorduri numai bune pentru a fi doborâte, de incredibile meciuri de fotbal. Radu Cosaşu era, se vede treaba, unul dintre aceşti puţini cavaleri ai tiparului şi ai paginii de celuloză în format A 3. Chiar primul între egalii împătimiţi de presă, făcând paradă nobilă de pasiunea sa şi transformând-o într-o realitate secundă, din care – consecinţă logică şi deopotrivă naturală – pot izbucni oricând cărţi: „sunt vârât cu mâinile până la coate în colecţiile de reviste ale lumii şi le cunosc până la ştirile de două rânduri, până la mâlul fertil din care se înalţă neîncetat aburul vieţii pe pământ. Îmi place să stau la coadă pentru ziare. Caut *Sportul* şi *Scânteia*, şi *Contemporanul*, şi *Lumea*, la prima oră; spre prânz nu mai au acelaşi farmec, le cunosc prea mulţi – şi mă simt ca un bărbat în serie cu alţi o sută în jurul aceleiaşi femei. Caut *Le Monde*-ul de la gară până la Piaţa Palatului şi mor dacă l-am pierdut, ca după o întâlnire ratată, într-un parc pustiu, iarna."(pag. 9)

Deşi niţel bovaric, gestul ritual invocat de Cosaşu nu e tocmai, pentru grăbita lume de azi, unul venit din alt, straniu, univers. Îl mai fac poate câţiva dintre noi, cu gândul la matinala cafea aburindă şi la fotoliul pluşat; îl întreţin fără s-o ştie şi fără pic de şarm al limbajului devoratorii canalelor TV din familia *Discovery* sau *Animal Planet*; îl repetă, lipsiţi de memorie, internauţii dependenţi, care scotocesc în vastele domenii virtuale pentru aflarea senzaţionalului mărunt şi a spectaculosului individual. Evoluţie adevărată nu există nici în literatură, nici – din câte se vede – în presă. Paradoxal, şi una, şi cealaltă se dovedesc mai degrabă anistorice. Sau, atenuând, paralele cu istoria, iar nu încapsulate în aceasta. Altminteri noutăţile anilor 68-69, de care e plină această *Supravieţuirile 6* ne-ar fi apărut, acum, ca nişte biete relicve istorice şi nu ca nişte ştiri în sensul tare al termenului.

Şi lucrurile nu se opresc aici. Dincolo de o complexă antologie a informaţiei care pare să i se adreseze direct autorului, din toate tiparniţele lumii, Radu Cosaşu realizează, prin *Supravieţuirile 6. În jungla unui bloc de gheaţă* (numele complet al cărţii ieşite pe piaţă de câteva zile) un jurnal exterior, întemeiat pe datele de apariţie ale ziarelor, şi simultan un roman-foileton în cea mai strictă accepţiune, cu personaje în carne şi oase, intrate – însă – la timp sub microscopul presei. Ambele remacabile, hrănindu-se neîntrerupt din viaţă şi acordând vieţii cuvenitul respect. Ambele exploatând cu folos un gen la rândul său parazit – dar peste poate de energic – şi oferindu-i demnitatea supremă a comentariului. Cosaşu nuanţează până la telegrafie şi analizează majoritar prin trunchiere sintactică. Nu e preţios şi se răsfaţă în a scrie scurt. De aici afinitatea, recunoscută şi recognoscibilă, cu Caragiale. Moşii acestuia din urmă se generalizează, iar explozia demografică se suprapune uneia stilistice. Morala e intrinsecă, concluziile se feresc de ostentaţie.

Pe 23 noiembrie 1968, la pagina 53 a ediţiei de faţă, Radu Cosaşu devine categoric: „A murit la Leningrad nepotul lui Fiodor Mihailovici Dostoievski, ultima rudă rămasă în viaţă a bătrânului diavol – Andrei Dostoievski, om la 59 de ani, inginer şi profesor la Universitatea oraşului, fie-i ţărâna uşoară ! Un ziarist repede de mână scrie însă că prin moartea acestuia, neamul marelui scriitor rus se stinge. Oare ? Formal, frunzărind arborele genealogic, aşa o fi – expresia rămâne însă urâtă, inexactă şi prea pesimistă. Dostoievski nu are neamuri – ca prăvăliaşii din Obor –, nu are nici rude de sânge, ca aristocraţii de pe Loara. Pentru ca rasa dostoievskiană să dispară, ar trebui să se stingă lumea. Or, lumea nu se stinge."

Peste încă zece pagini şi vreo trei săptămâni de însemnări, la 14 decembrie, un alt personaj intră în galeria supravieţuitorilor. Dacă e om sau e abstracţie, dacă e sancţionat sau achitat, mai e timp să stabilim: „Prea concesivă, prea blândă hotărârea autorităţilor ialiene de a-l socoti *persona non grata* pe dl. profesor Richard Jarecky, asistent de medicină legală la Heidelberg, supranumit regele ruletei. În 63 domnul acesta a aruncat banca în aer la San Remo, a decavat câteva cazinouri, folosind un calcul exact de joc, o formulă pe cât de miraculoasă, pe atât de ştiinţifică – dacă nu chiar un ordinator. Domnul acesta a pus norocul într-o ecuaţie rezonabilă. Domnul acesta a dovedit că norocul poate să nu aibă mistere. El era cât p-aci să demonstreze că nu există neşansă, zi proastă, miză neinspirată, om prins în cacialmalele zeilor. Domnul acesta este un mare duşman al omenirii. El încearcă să spulbere cel mai important alibi al înfrângerilor, pierderilor şi suferinţelor noastre – ghinionul."

Dacă istoriile presei sunt adesea corupte fie de excese teoretice, fie de infinite poveşti ale genurilor, dacă simţul comun condamnă gazetăria ca simplă efemeridă, dacă tehnicile de parcurgere rapidă a textului vorbesc despre răsfoire şi despre metoda diagonalei, dacă literaţii se feresc naiv de superficialitatea alunecoasă a cotidianului, Radu Cosaşu răstoarnă calin toate aceste prejudecăţi veniale. Şi o face punând la bătaie talentul unui mare stilist şi al unui scriitor de o rară subtilitate. Arsenal de supravieţuire. Atunci – în anul primei ediţii – ca şi acum. ■

Radu Cosaşu*, Supravieţuirile 6. În jungla unui bloc de gheaţă, *Editura Polirom, 2007, 240 p.

Fototeca României literare

In prim plan, Alex. Ivasiuc şi Alex. Philipide

Foto: Ion CUCU

Filă de jurnal

Rămâi un timp şi-aşteaptă-n lenevire
Ca un hotar, în abur, după ploaie,
Neîncercat de legile pieirii,
Supus doar altor patimi şi îndemnuri
Din rădăcini, din flori şi din seminţe –
Încă mai crezi că ultima răsplată
A strigătului tău ar fi ecoul,
Imaginând cum dealuri după dealuri
Ar sta, în lutul lor să-l mai repete –
Credeai că poţi opri din destrămare
Ceea ce-i dat să fie-a destrămării,
Încremenind o lume-n veşnicie,
Uitând măsura clipei şi secundei, -
Şi dac-ai vrea în schimb să afli preţul
Pe alt cântar al amăgirii tale,
Ar fi aceeaşi mână de cenuşă
Pe care-ar fi s-o-mprăştii peste toate
Ori doar pe urma lor imaginară.
Şi-acesta încă nu-i decât un gând,
Un joc târziu la masa ta de lucru
În linişte şi-n zarva citadină,
Străin de câte-ai sta să te cutremuri
De-ar fi să mai cunoşti Apocalipsa -
Răgazul tău, oricum nu intră-n calcul
De ani, ştiind că soarele mai are
Până la stins vreo două miliarde –
Şi-aşa, glumind, te-apucă miezul nopţii,
Mai încercând să afli câte ceva
Din spuza cam răcită-a vetrei tale.
Să leneveşti e timpul şi norocul,
Ca un pământ în care-ai pus de toate,
Să recunoşti pe când vei fi pământ
Tiparul însuşi al fiinţei tale!

Ţărm

Mai strig, şi luntrea întârzie.
Încolo, peste Râpa Morii,
Închipuiri şi poezie...
Aud cum se destramă norii

E-o zi, şi nici nu ştiu ce zi e,
Întors prin veacuri şi istorii
În apa tulbure verzie...
Aud cum se destramă norii

Şi în răchiţi, ce frenezie,
Şi-n plopi, ce patima culorii!
Mai strig, dac-o mai fi să vie...
Aud cum se destramă norii

Frescă

Un fulg, atâta eşti!
Şi te-nchipui, eheu,
Căzut în spaţii cereşti
Din aripa lui Dumnezeu!

Un fir de praf dac-ai fi
Mai încins de lumină, mai greu,
Te-ai crede ajuns prin pustii
Cu patima lui Dumnezeu!

Un strop de rouă, şi-atât!
Să-mi aduc aminte şi eu
Cum te vedeam, dimineaţa, pe răt,
În lacrima lui Dumnezeu!

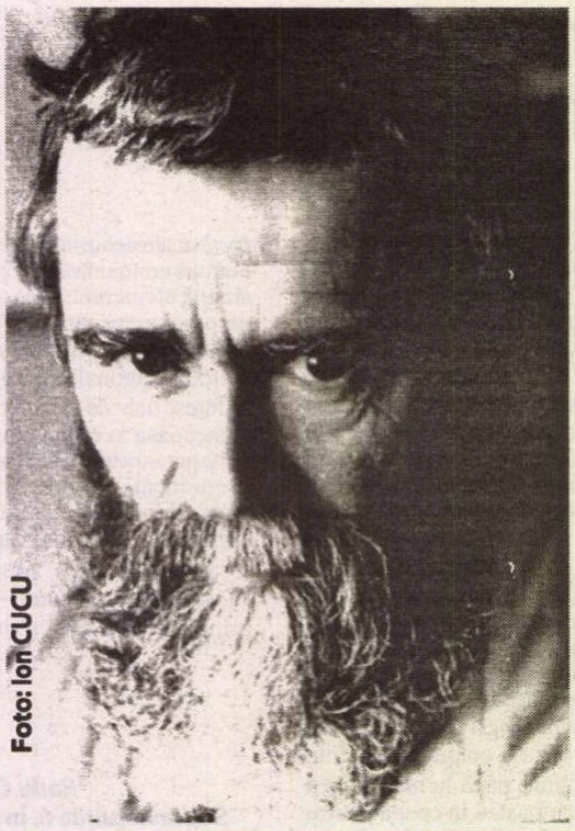


Foto: Ion CUCU

Ion Horea

Vitralii

Îngeri fuioare
Joc de-a culorile
Pe care norii le
Ştiu trecătoare

Intri-n poveştile
Spuse pereţilor
Lumile dreptilor
Doamne, cereştile

Vai, cât de scumpe ne
Sunt aşteptările
Din clătinările
Sfintelor cumpene

Amăgitoare
Lumea, comorile
Pe care norii le
Ştiu trecătoare

Crochiu

Un gutui pe-un răzor
Frunzele, cerului spui-le
Când sub umbrele lor
Ard în aur gutuile

Dealuri sui şi cobor
Crengile ştiu aleluile
Când sub crucile lor
Ard în aur gutuile

Este-un gând trecător
Frunzele ştiu-l, verzuile,
Când sub foşnetul lor
Ard în aur gutuile

Sub o dungă de nor
Crengile, cerului du-i-le
Când sub zarişlea lor
Ard în aur gutuile

Vitraliu

Nucul, prin foi ruginii
Îşi mai pârguie nucile.
Tu te ţii, te mai ţii,
Clătinat, cu nălucile.

Sălcii, pe râturi pustii
Le mai scutură ploile.
Tu te ţii, te mai ţii,
Clătinat, cu nevoile.

Plopul, pe frunze-arginţii
Tot mai tremură zările.
Tu te ţii, te mai ţii,
Clătinat, cu mirările.

Prapor

Cum va fi când voi fi
Lângă tine, pământe,
Într-un loc, într-o zi...
Lasă, nu te frământe!

Dus de Înger voi fi
În extaze şi trânte,
Străbătând veşnicii...
Lasă, nu te frământe!

Ori nicicum nu voi fi,
Nici cu tine, pământe,
Nici în loc, nici în zi...
Lasă, nu te frământe!

Şi totuşi

Şi totuşi m-am întâlnit
Şi-am urlat, la izvoare,
Doamne, din Zăcătoare,
Doamne, din Continit!

Eu sunt cel izbăvit,
Cât mai ştiu ce mă doare,
Doamne, cel ce nu moare,
Doamne, cel neivit!

Drumuri de neocolit,
Timpuri fără zăvoare,
Doamne, dintre Răzoare,
Doamne, din Infinit!

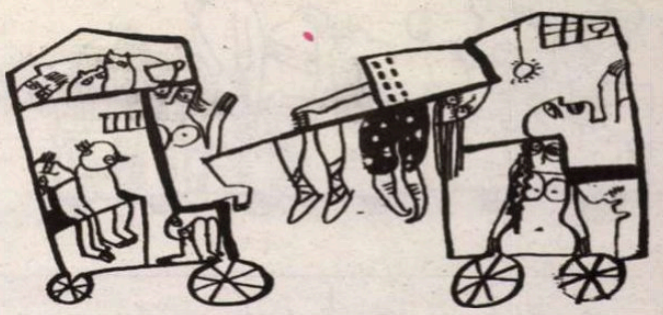
Rune

Gânduri-coloane, menhire,
Urme de timp şi uitare
Semne, păgână menire
Dintre gropi şi altare!

Pietrele lor, pomenire,
Pulberi de vânt, depărtare,
Fire legate de fire
Printre gropi şi altare!

Pânza de iarbă, subţire,
Laptele curs în şiştare,
Val după val, omenire,
Peste gropi şi altare! ■

Dacă am spune că Tropicele materializează visul eminescian – adică un vis european şi septentrional – n-am fi foarte departe de adevăr şi am da încă o definiţie peisajului oniric al poetului nostru.



De vis

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

În mentalul european, cuvîntul *tropice* a născut dintotdeauna ideea unor călduri insuportabile îmbinate cu umiditate ucigaşă: sau pe cea a unei uscăciuni de stil saharian. Excesul de căldură şi de umiditate, atmosfera irespirabilă, ploile diluviene, pustiul african, lupta de oră cu oră cu clima ostilă – iată ce-şi închipuie europenii că ar reprezenta Tropicele. „Căldurile tropicale" din vremea lui Caragiale traduceau, verbal, o obsesie bine şi îndelung sedimentată în conştiinţa publică, obsesia celor care doar auziseră cîte ceva despre Tropice, fără să le fi văzut.

Că aşa-numitele „idées reçues" au, de obicei, falsitatea înscrisă în propria lor definiţie – asta o ştim demult; dar nu ne-am fi aşteptat ca principiul să se verifice şi în meteorologie.

Sosit la Tropice cu „ideile primite" despre acest loc al lumii, naivul va trebui să le revizuiască treptat – cu neîncredere, cu uimire, în cele din urmă cu încîntare. Brasília, capitala ţării care, în româneşte, sună exact la fel, producînd frecvente confuzii omonimice, se află plasate în emisfera sudică la 16 grade latitudine, adică la aproximativ jumătatea distanţei dintre Ecuator şi Tropicul Capricornului, în plină zonă ecuatorial-tropicală. Între 1 mai şi 15 octombrie 2007, adică timp de o jumătate de an, toate zilele au fost aici intens însorite: temperaturile se situau ziua în jur de 30 de grade Celsius, iar noaptea între 13 şi 16. Asta mereu, săptămîni la rînd, luni la rînd. Cerul, de un albastru strălucitor, avea pe el din cînd în cînd cîţiva nouraşi albi, destinaţi parcă să introducă puţină variaţie în exasperantul *beau fixe*. Pe parcursul a jumătate de an, soarele a răsărit punctual la aceeaşi oră, la 6,30, şi a apus cu punctualitate de ceasornic în jurul orelor 18. Cîteva minute în plus, cîteva minute în minus nu alterau deloc „drumul egal al fiecărei zile".

Între 1 şi 31 mai, doar zile frumoase, sub climă călduţă, binevoitor-temperată; între 1 şi 30 iunie – la fel; între 1 şi 31 iulie – acelaşi peisaj climatic. Unele nopţi erau chiar răcoroase, obligîndu-te să îmbraci un pulover uşor. Grijulii, buletinele meteo anunţau că, la Brasília, umiditatea aerului a scăzut la nivele foarte joase, mai ales în luna septembrie, însă garantez că nici un european n-ar fi observat asemenea subtilităţi umidifere. Acest anotimp de vis în care trupul omenesc nu simte niciun fel de disconfort poartă în chip bizar la Tropice numele de „iarnă". Da, exact aşa! Cele şase luni de luminozitate absolută, cu temperatură constantă între 13 şi 28 de grade, nu reprezintă nimic altceva decît „iarna tropicală". Alţii, mai pudici, numesc aceeaşi perioadă „sezonul sec". Numele nu are, oricum, nici o importanţă, din moment ce un om normal nu ia această faza a anului decît drept ceea ce este – *une saison au Paradis*.

Argumentele pentru starea paradisiacă pe care o traversează Brazilia între aprilie şi octombrie nu sunt numai climatice, ci mai ales vizuale. Pămîntul este acoperit în permanenţă de flori, de trandafiri, tufe de muşcate, bougainvilia, petunii în cascadă, brînduşe uriaşe, dar şi de sute de alte specii necunoscute la noi, într-o paletă coloristică mergînd de la mov închis şi roşu purpuriu la galben, portocaliu, auriu şi albastru: nici o nuanţă nu lipseşte.

Dar ceea ce se întîmplă cu aceste flori depăşeşte orice imaginaţie: ele nu se trec niciodată; după ce apar, durează luni de zile, fără să lase impresia că ar avea de gînd să se veştejească. Dincolo de florile crescute în tufişuri masive sau răsărit din iarbă, toţi copacii se acopăr cu flori. Dacă unii îşi păstrează frunzele, la majoritatea încă nu au dat frunzele, ci doar florile; spectacolul arborilor cu trunchiurile goale, fără nici un colţ verde, dar acoperiţi de flori neverosimile, de dimensiunea unor magnolii şi de cele mai diferite forme şi culori, te face să crezi că ai ajuns pe o altă planetă.

În „iarna" braziliană, mergînd pe sub copacii înfloriţi şi fără frunze, calci pe petale, în timp ce, în jurul tău, alte petale plutesc suav căzînd lent. S-ar zice că Eminescu, descriind raiul dacic din *Memento mori*, a visat peisajul brazilian pe care nu-l văzuse niciodată.

Dacă am spune că Tropicele materializează visul eminescian – adică un vis european şi septentrional – n-am fi foarte departe de adevăr şi am da încă o definiţie peisajului oniric al poetului nostru. ■

Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Rugăciune laică

Nu-mi arunca cercelul tău în suflet
(M-aş prăbuşi sub greutatea lui!)
Ci dulci frînghii cu noduri parfumate,
Din rochii împletite, să mă sui,

Preacredincios, la gura ta de carne
În care fructul moale-i omorît,
La părul ce-ţi atîrnă ca paingii
Din turnuri de cetate peste gît,

La sînii albi întemeind religii
Ce-n nici un pergament descrise nu-s,
Cu fragede minuni de rotunjime
Şi Înălţări la cer, precum Isus!

■

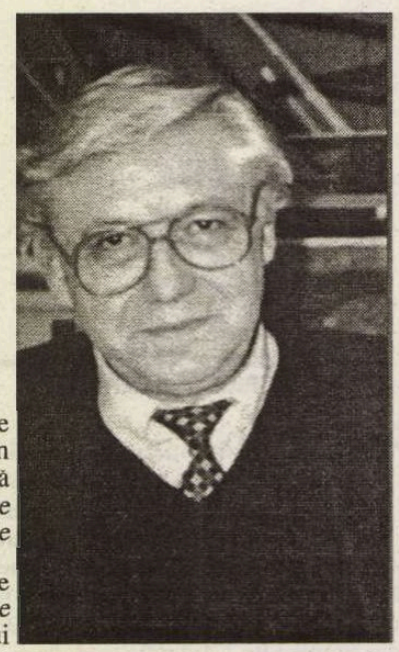
Publicitate

Nicolae Breban intervine autoritar în babilonia de opinii ale elitelor lumii contemporane (cele mai multe atrase de un cult al victimei), pentru a impune un cult al învingătorului.

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Un alcool literar tare



Un nou roman de Nicolae Breban înseamnă o nouă aventură a cititorului, nu în munţi, nu în junglă, nu în largul mării, ci în universul existenţei omeneşti. Ca şi la Dostoievski, la scriitorul român se remarcă imediat ceea ce s-ar putea numi *exclusivitatea interesului pentru fiinţa umană*. În scrierile sale nu există peisaj. În prim-plan se află mereu un om sau un grup de oameni (dar şi aceştia „filmaţi" pe rând şi nu dizolvaţi într-o mulţime).

Oamenii şi relaţiile dintre ei constituie – ne demonstrează Nicolae Breban – un spectacol mai captivant decât aurora boreală sau erupţia unui vulcan. Capacitatea sa cu totul ieşită din comun de a *vedea* acest spectacol şi de *a-l face vizibil* şi pentru alţii se afirmă încă din primele pagini ale romanului *Jiquidi*. Puţini alţi prozatori de azi (aşa este politicos să ne exprimăm, deşi probabil nu mai există alţii) ar putea să confere dramatism şi mister unei simple discuţii, cum este cea la care iau parte prinţul Callimachi şi confidentul său, Cicerone.

Cu discuţia dintre ei începe acest nou volum, al patrulea, din tetralogia care mai cuprinde *Ziua şi noaptea, Voinţa de putere, Puterea nevăzută*. Instalaţi acasă la Jiquidi (care deocamdată nu şi-a făcut apariţia), prinţul Callimachi şi prietenul său, Cicerone, se lansează în tot felul de presupuneri în legătură cu proprietarul casei. Primul îi explică însoţitorului său că are acces oricând în această casă, graţie bunăvoinţei menajerei, Mary-neni, despre care unii susţin că a fost căsătorită cu Jiquidi. Spre deosebire de prinţ, care îl cunoaşte de multă vreme pe amfitrionul deocamdată absent (întrucât îi este într-un fel discipol), Cicerone nu l-a mai văzut vreodată, astfel încât tinde să-l mitologizeze.

Iată însă că, până la apariţia protagonistului, Cicerone însuşi este instalat de romancier în centrul atenţiei cititorului. Deşi personaj secundar, el este tratat ca o prezenţă de neignorat. Ca în fiecare dintre cărţile lui Nicolae Breban, tot ce se întâmplă cu un om devine un eveniment. Chiar şi modificările care apar fugitiv în expresia feţei personajului sunt înregistrate cu o conştiinciozitate de cronicar:

„Cicerone râse puţin forţat şi deodată faţa sa se urâţi. Era un bărbat înalt, suplu, semănând uluitor, se pare, în tinereţe, cu actorul italian Amedeo Nazzari. Cu faţa prelungă – cabalină, ziceau unii! – cu părul des, fin şi cârlionţat, blond-şaten, cu o fină mustăcioară deasupra unei guri fără personalitate."

Această plasticitate decisă a portretelor instaurează o atmosferă stranie. Fiecare personaj pare să aibă ceva de spus, ca statuile (extrem de expresive, cu ochi coloraţi, nu albi, cum le realizează sculptorii europeni) dintr-un templu budhist. Personajele lui Nicolae Breban, chiar şi cele care fac doar figuraţie în roman, deţin parcă un secret şi sunt gata-gata să-l spună, dar nu-l spun niciodată.

Îndelung evocat (ceea ce stârneşte curiozitatea cititorului), Jiquidi se iveşte într-un târziu, pe neaşteptate, şi nu pentru a-i saluta pe cei doi musafiri, ci pentru a căuta o hârtie cu însemnări de-ale lui:

„– ...Am pus pe-aici pe undeva o hârtie fără valoare aparentă, nişte simple însemnări făcute cu creionul în momente disparate, total dezordonate, dar... dacă o găseşti, te rog s-o păstrezi, spuse Jiquidi, neprivindu-l. Adevărul era însă că şi altfel el îl privea rar pe Callimachi şi odată i-a şi explicat de ce nu o face: – Ca să te fac să te simţi bine!, îi spuse râzând, cu chiţcăitul său nesuferit, ca o zgârietură pe sticlă, un râs de copil nedezvoltat şi care refuză să se «dezvolte», să se maturizeze, un râs ce trăda o insuportabilă auto-suficienţă.

Stătu apoi un timp şi-şi frecă fruntea-i înaltă, osoasă, cu mâinile-i extrem de plastice, de «fildeş»! – de «fildeş» gândi Callimachi şi pentru că nu străluceau prin curăţenie! –, apoi spuse ca pentru sine, mereu cu privirea în jos şi într-o parte:

– Am nevoie de o femeie."

Aceasta este maniera, binecunoscută, dar mereu surprinzătoare, în care Nicolae Breban îl capturează pe cititor şi nu îi mai dă drumul decât după ce acesta parcurge toate cele aproape un milion şi două sute de mii de semne tipografice ale romanului. Poate tocmai de frica acestei fascinaţii, în ultimii ani mulţi critici amână sau evită cu totul să deschidă vreo carte a sa. Primele trei romane ale tetralogiei care se încheie cu *Jiquidi* au fost analizate cu seriozitate, în cunoştinţă de cauză, de un singur critic literar, Gabriel Dimisianu (în articolul *Cealaltă putere* din **România literară** nr. 33/2005). Gabriel Dimisianu evidenţiază unitatea imensei construcţii epice, referindu-se la temele predilecte şi recurente ale romancierului, îndeosebi la lupta pentru putere, sesizabilă în fiecare clipă, în fiecare colectivitate umană (chiar şi într-un cuplu), la atracţia stranie exercitată de vulgaritatea şi violenţa celor de joasă extracţie asupra unor oameni superiori, la complicata, voluptuoasa şi uneori terifianta relaţie discipol-maestru, la înţelegerea seducţiei în dragoste ca o acţiune vânătorească ritualizată. Cu idei însuşite, dar şi regândite, din Nietzsche, cărora li se asociază o forţă spirituală înnăscută, Nicolae Breban intervine autoritar în babilonia de opinii ale elitelor lumii contemporane (cele mai multe atrase de un cult al victimei), pentru a impune un cult al învingătorului, al personajului cu destin istoric.

Toate aceste direcţii de devoltare a arhitecturii narative se regăsesc şi în romanul *Jiquidi*, aşa cum revin şi principalele personaje: prinţul Callimachi, oscilând între cei doi maeştri ai săi, „diurnul" Martinetti şi „nocturnul" Jiquidi, tânărul literat şi publicist Amedeu Dumitraşcu, sprijinit din umbră de Mârzea, care vrea să creeze, demiurgic, „un om cu destin", Aristide Bizoniu, un predicator „foarte ascultat de enoriaşi" şi aşa mai departe. Autorul are însă grijă să confere totală independenţă epică romanului *Jiquidi*. Personajele pe care le cunoaştem din cele trei romane anterioare sunt din nou portretizate, iar biografia lor – schiţată încă o dată. Tot ceea ce se întâmplă în paginile lui *poate fi înţeles chiar şi de cineva care nu a citit cărţile anterioare ale tetralogiei.*

Întrevedem acum o posibilă analogie între personajele lui Thomas Mann din *Muntele vrăjit*, Naphta şi Settembrini, şi personajele lui Nicolae Breban, Jiquidi şi Martinetti (însăşi rezonanţa numelor, grecească şi, respectiv, italiană sugerează paralelismul). Duelul lor ideologic (tradus însă, la scriitorul român, în acţiune) constituie principalul show oferit de roman cititorilor.

Dar în afară de această luptă de gladiatori ai ideilor, fiecare personaj şi fiecare moment epic prezintă interes. Textul are un *magnetism* căruia nici cel mai apatic lector nu i se poate sustrage. Jiquidi îl îndeamnă, mefistofelic, pe prinţ ca, în lipsa lui de acasă, să o aducă în somptuoasa clădire pe Nadia, soţia lui Martinetti, cu care Callimachi are de multă vreme o relaţie de prietenie neutră din punct de vedere erotic. Nadia este, bineînţeles, portretizată cu artă, dar nu numai cu artă, ci şi cu acel dar al scriitorului de a activa misterul fiinţei umane:

„Nu era înaltă de stat, foarte subţire în talie, cu pieptul plin, bombat, picioarele bine formate, gâtul subţire, urechile mici, faţa lată, armonioasă, gura un pic cam mare, cu buze groase, roşii, «veşnic ironice», ochii albaştri, mari, fruntea bombată şi ea, părul tăiat scurt, şaten închis, în ciuda vârstei părea o şcolăriţă sau studentă care vrea să-şi ascundă excelentele performanţe intelectuale printr-un fel de voioasă, acidă, rebeliune în mişcări sau idei, auto-ironică, părea, la situaţia ei «pretenţioasă» de soţie a unui extrem de prestigios profesor şi autor universitar."

La fel este tratată şi Mary-neni, care în absenţa lui Jiquidi îndeplineşte oficiile de gazdă:

„Nu era foarte bătrână, poate nu avea nici cincizeci, dar semăna izbitor cu acele clişee pe care unii negustori de dulceţuri le pun pe borcanele lor reprezentând-o pe «bunic»": grăsuţă, cu părul des, alb-cenuşiu, strâns într-un coc bogat, cu mari pungi sub ochi şi cu o anume dificultate la umblet. Surâdea continuu şi avea o voce caldă, tânără; fusese frumoasă în trecut, dar pungile de sub ochii prea lăcrimoşi, prea calzi, ca şi nasul scurt ce-şi pierduse «personalitatea», ca să zicem aşa, corpul rotund şi un fel de «renunţare» la o anume vârstă şi la toate vanităţile şi pozele ei, o îmbătrâneau – cu voia ei, am spune!"

În roman sunt relatate pe larg, din diferite perspective, noi şi noi iniţiative ale lui Mârzea de manipulare a semenilor (unele cu urmări nefaste, cum este sinuciderea tânărului Graţian Porumb), neaşteptate apropieri între oameni aparent incompatibili (de exemplu dragostea dintre foarte tânăra Cecilia, sora lui Graţian Porumb, şi predicatorul relativ vârstnic Bizoniu), manifestări spectaculoase ale lui Jiquidi – cum ar fi sechestrarea de către el a Nadiei pentru a o obliga să asculte o brutală declaraţie de dragoste. Această ultimă scenă este de neuitat:

„– Cum... şopti Nadia, îndrăzneşti să... Jiquidi!, strigă ea, dar era prea târziu, bătrânul începu să-i zmulgă taiorul de pe ea. Aproape metodic, cu gesturi rare, sigure, extrem de puternice, cu mânile ca nişte ghiare de pasăre, băzâind mereu din buze ca cineva care-şi înăbuşe râsul sau vorbele. Inutile.

Îi scoase taiorul şi Nadia rămase în fustă şi într-un furou alb, de mătase. Apoi, fără să mai adauge o vorbă, el o împinse cu brutalitate într-o parte, încât ea, ţipând, se agăţă de perdea şi el se aplecă iute şi o descălţă abil de pantofii ei cu tocuri nu prea înalte, de-un roşu închis, grenat. Apoi, profitând de buimăceala femeii, îi trase, cu câteva icnete penibile, de parcă ar fi sforăit, fusta în jos, aproape trântind-o pe parchet, după care, satisfăcut, se întoarse la geam, aprinzându-şi un trabuc, pe care-l alese cu grijă dintr-o cutie de lemn subţire ce avea pe capac un desen baroc. [...]

– Acum... te-ai liniştit, cred; ţi-am spus că voi, porumbiţelor, înţelegeţi mai degrabă de gesturi decât de..., ce, ai sperat o clipă că te voi viola?! Ce prostii! Eu... te-am violat de mii de ori în creierul meu şi aveam dreptul s-o fac şi tu... da-da, tu erai aproape de fiecare dată de acord, dacă-ţi dai seama de enormitatea pe care tocmai am proferat-o: ca femeia violată să fie de acord cu violatorul! Ori una – ori alta, nu-i aşa, astfel ne învaţă logica... ce spui? Dar, de fapt, e tocmai pe dos – este *şi* una *şi* alta! Nu, eu îl las pe vechiul meu prieten, ce, mi-aduc aminte, pe vremuri era fascinat ca un câine de mine şi de ideile mele pe care, ce mai, uneori le umflam ca să-mi bat jos de voi şi de educaţia voastră mic-burgheză, eternă şi ea, ce mai... da, eu îl las pe scumpul tău Ovidiu să te... violeze! şi el o face harnic de decenii, iar tu, singura mea iubită ai ajuns într-un asemenea hal de prostraţie încât nu-ţi mai dai cont de abrutizarea în care ai ajuns!"

Ca tot ceea ce scrie Nicolae Breban, şi acest roman, *Jiquidi*, este un alcool literar tare, cu care se pot delecta şi căruia pot să-i reziste numai adevăraţi cunoscători de literatură, lipsiţi de prejudecăţi şi de dorinţa (de altfel, compromiţătoare) de confort intelectual. ■

(prefaţă la noul roman al lui Nicolae Breban, Jiquidi, *care va apărea în aceste zile la Art Group Editorial)*

Scuturate de citatele masive din diferiți scriitori, capitolele apar atât de căznite în platitudinea lor „nonconformistă", încât din cele peste 300 de pagini, format mare, ale volumului nu se poate reține un singur citat care să ne convingă de înzestrarea autoarei.

Daniel Cristea-Enache

Pledoarie fără poezie

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Într-un foarte elegant volum, format mare și însoțit de un CD, *Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie*, Simona Popescu își propune un obiectiv extrem de ambițios: nici mai mult, nici mai puțin decât reabilitarea genului liric, într-o epocă tot mai opacă. Amânând puțin analiza cărții sale (și trecând peste amănuntul că o apărare a Poeziei ar impune, totuși, o înzestrare artistică superioară), să admitem că versificatorii de astăzi au o viață destul de grea. Spre deosebire de antecesorii lor tipăriți în tiraje mari, recompensați cu premii consistente și introduși (chiar dacă nu cu cele mai bune texte ale lor) în manualele de literatură, „nouăzeciștii" și „milenariștii" afirmați după Revoluție bat încă la porțile editurilor și ale consacrării, cerșind parcă un interes mai larg și mai profund; pe care, fără îndoială, unii dintre ei îl și merită. Cel mai original și mai important poet din ultimele două decenii, care întâmplător poartă tot numele de Popescu, rămâne, la atâția ani de la moarte, un autor încă necunoscut. și needitat...

Polemica Simonei Popescu are însă alte adrese decât aceste condiții improprii scrierii și receptării poeziei. Autoarea nu se exprimă, cum ne-am fi așteptat, din postura unui poet autentic nerecunoscut de mediul socio-cultural și îndrituit să facă nițel scandal (cazul Marius Ianuș). Simona Popescu se lansează de pe poziția... adevăratei poezii, cea tranzitivă și „transgresivă", postmodernist-suprarealistă, cu dubla inteligență a Creierului și a Inimii, poezia care înseamnă „emoție și amintire și love și viață". Mediul ostil, refractar, indiferent reprezintă doar ținta inițială, făcută vizibilă prin dezinteresul unor studenți de la *Fabrică* (Facultatea de Litere din București) față de versuri și autorii lor. Curând, această încorporare juvenilă a ignoranței își va schimba semnul: din minus în plus. Nu studenții de la Litere care vin la cenaclul Simonei Popescu sunt de vină că nu le place poezia. De vină sunt profesorii care i-au îndobitocit anterior, vinovat este sistemul universitar (anchilozat, osificat), de vină e, *hélas!*, poezia „pură", cu esențe, lumi de dincolo, abstracțiuni și alte *kestii naspa*, care le-a fost băgată pe gât de propagatorii modernismului. De vină sunt criticii *de rahart* și *kritikuși*, de vină sunt Figurile Pustiului, Palidele Mutre vorbind despre Poezia Curiculalară; de vină sunt băieții care „rumegă canoane" și brutele adulate „de-un cerc de cvasicretini"; Scarbo și scribii „astupați"; junii „superrrrb" adaptați, parveniții perverși, cu „anchetele lor de sticleți"; vina este a *culturarului* și *handărgraundului*, ori a tânărului „poet" expresionist de gang, un *fake* total și-un purtător de servietă; de vină sunt „deștepții" profund cretini, mincinoși, ticăloși, „fanfani ai popoeziei, cvasidecerebrați"...

Capisci, pitic? ricanează autoarea, făcându-ne să tresărim. Nu cumva se referă și la mine? se întreabă cititorul speriat, îngrozit că, *nolens-volens*, va aluneca – a alunecat deja – într-una sau alta din categoriile penibile. Sunt atât de multe, și nu se vede nici un culoar de fugă: „regret domnișoarelor, domnișorilor, doamnelor, domnilor, profesorilor, profesioniștilor, kritikușilor, universitarilor, poeților, reprezentanților de generații sau simple trene, recitatorilor, juraților, clasificatorilor, uscaților, exterminatorilor, regret/ dar eu am/ altă părere despre poem..." (p. 159). și chiar dacă am scăpa, în primă instanță, autoarea ne-ar urmări cu obstinație și ne-ar lua de guler, într-o imprecație atent rimată: „Yoy, experimentalistule, oulipo-istule/ iar jocuri de langaj? Iar/ stârniți de NIMICU'/ mângâiați între urechi p(s)i(h)sicu'?/ Ce făcurăți, expresioniștilor de sezon, post-avan-/ gardiștilor-triștilor, urechiștilor, prostmoderniștilor, voi?/ Na! Ați ajuns să vă iubească doar fetele de la Păcâlna..." (p. 41). Iar dacă vom ieși, ca prin urechile acului, și din aceste versuri aiuritoare, ne vom încurca oricum în *Noduri, terminale, fire*, capitolul al zecelea în care Simona Popescu îi „îmbină" pe Ezra Pound și René Char. Din *Cantos* plus *Poème pulverisé* rezultă, la autoarea româncă, următoarea poezie cu pledoaria subînțeleasă: „... se derulă ca de obicei torentul... de dimineață un sunet auriu... Passons... tubul catodic te-a încremenit... dezbatere cu lumea presei... în reluare niște capcane literare rețele subiacente nucleu inaccesibil lui Groby și lui Erudilă cu creierul frigid... și nici lui Recenzilă, Grăbilă, Căldicilă, Filozofilă și Discursilă, Poezilă și tot așa... caută-n pădurea deasă doar un Prieten de mătasă... distanța, mai ales distanța de aș putea s-o țin! și javrelor umane le mai arunc un os, e ultimul și gata! mă înarmez cu bățul! cu inima strânsă parcurg. vidul adevărat. vidul fals. neutrinii. criptomnezii. comut la «școală»... multiplul autoportret al lui Duchamp cu pipa-i... împăcări. o componentă puternic africană. pigmentări. rarefieri. *les âmes découragées de la vertu*. să ocultezi. aveau dreptate (într-un fel). îi știi prea bine. la ușă trebuie ținuți patibularii cu insigna de *intello*. acuma își împart proprietățile. ideologice. mica privatizare. știi ce le poate pielea. de vânzare un animal împăiat. preț supralicitat. și scorpionii universitari cu pălărie și ilic. o artă marțială a creierului" (p. 274).

O artă marțială a creierului? Nu întru totul. Ar fi o eroare metodologică să căutăm aici coerență (poemul e, doar, „pulverizat") sau vreo reflexie de artă. Puternică este numai componenta marțială, cu accese de furie multidirecționată, de un interes psihologic. Un critic tânăr pe care-l prețuiesc, Andrei Terian, a fost atât de încântat de aceste *Lucrări în verde*, încât a comparat cartea („o epopee get-beget"), cu *Levantul* lui Mircea Cărtărescu. Greu de găsit o comparație mai neinspirată. Cu liminară sinceritate, cum cerea un partizan al autenticității, voi spune că această *Pledoarie*... îmi pare o tentativă disperată de autolegitimare. Fără vreun indiciu de talent, de inspirație, de creativitate, fără forță cognitivă, fără pregnanță expresivă, fără propulsie imaginativă, fără toate aceste imponderabile, desigur, vetuste, depășite, *out-of-date*, volumul Simonei Popescu se susține exclusiv prin spirala resentimentară a producătoarei. Scuturate de citatele masive din diferiți scriitori, capitolele apar atât de căznite în platitudinea lor „nonconformistă", încât din cele peste 300 de pagini, format mare, ale volumului nu se poate reține un singur citat care să ne convingă de înzestrarea autoarei. Când, deodată, ceva ne place, e un mic accident la mijloc, o ruptură, o schimbare de plan: intervin niște salutare ghilimele, care însă, în curând, se vor repeta, semnalând încheierea citatului și revenirea la scriitura-standard. Iată un exemplu de stiluri alternate (pe aceeași pagină), mai convingătoare în succesiunea lor decât orice argumentație. Stilul Simona Popescu: „Mă-ntreb ascultând pe unul ca tine de nu cumva/ ciorba «realității» reîncălzită de fiecare generație nu face parte, uneori,/ din ritualul *Fight*/ (lupta pentru afirmare, putere și funcții)..../ Păi nu mai bine să urmezi pe *Kindlichkeit*?/ Prietene, dă-mi voie să-ți dau, la subsol, un citat/ din autorul lui *Sebastian Knight*". și stilul Nabokov: „Am încercat să fac din voi buni cititori, care citesc cărți nu cu scopul infantil de a se identifica cu personajele, și nici cu scopul adolescentin de a învăța să trăiască, și nici cu scopul academic de a se complace în generalizări. Am încercat să vă învăț să simțiți un fior de satisfacție artistică, să împărtășiți nu numai emoțiile oamenilor din carte, ci și emoțiile autorului – bucuriile și dificultățile creației" (p. 96).

Chiar și aceste convocări forțate ale unor scriitori și critici de calibru își pierd mult din efect din cauza insistenței autoarei în a-i face mai simpatici, *cool*, *marfă*, în jargonul snobilor dâmbovițeni sau al „băieților de cartier". Breton *le știe*, *le cam vedea*, Artaud *o zicea mai mișto*, *gagiul* Pindar „își punea problema artei sale" („Ce? Nu-i mișto?"), Byron, la fel, e un *gagiu* ce s-a distrat pe cinste în *Don Juan* („Ay, ce haioasă, cool, beton și marfă/ Inteligență"). Bacovia, sărmanul, este „rapărul cel mai tare", iar teoria literară nu e doar teoretică: „e senzuală și e mișto"... Simona Popescu simte nevoia să-și sublinieze continuu tinerețea spirituală, nonconformismul, atitudinea antielitistă, inclusiv prin asemenea alinieri jenante la limbajul străzii și al gangului – altfel, incriminat în cazul unor tineri poeți de azi. Oscilațiile eului auctorial (cu toate cele trei fațete ale sale, Profy, Scry și Sy, *las tres Simonas* devoalate cu voluptate exhibiționistă) indică, în fapt, suprapunerea unor deziderate complet opuse ale scriitoarei. Aceasta se vrea totodată, parcă neconștientizând contradicțiile, în centrul canonului și în aerul tare al Pieței; în interiorul Sistemului și în marginea contestării lui; în Universitate și împotriva „Fabricii" universitare; în manualele școlare și împotriva felului în care manualele școlare deformează tânăra generație.

Chiar inaccesibile lui Discursilă, Recenzilă și Grăbilă, rețelele textuale ale autoarei post-„optzeciste" rămân impure prin mixajul lor întotdeauna convenabil, oportun. Nu există o linie discursivă în care principiile enunțate să fie desfășurate și realmente asumate. Când contextul se schimbă, se modifică automat și principiile, puse pe hârtie la fel de bățos. Deontologia este pliabilă, etica scriitoricească despre care se vorbește frecvent e moale și modelabilă ca plastilina. Cartea Simonei Popescu e interesantă, prin urmare, exclusiv ca psihologie în act (fie el și ratat). În rest: o pledoarie fără poezie, compilație fără creație și literatură de strânsură. ■

***Simona Popescu*, Lucrări în verde sau Pledoaria mea pentru poezie, Editura Cartea Românească, București, 2006, 336 p.**

cărți primite

- Valeriu Anania, *Teatru*, 3 volume, cronologie: Ștefan Iloaie, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, vol. I („Mioriță", „Meșterul Manole") 438 p., vol. II („Steaua Zimbrului", „Du-te vreme, vino vreme!") 346 p., vol. III („Greul pământului", „Hoțul de mărgăritare", „Păharelul cu nectar") 254 p.
- Nicolae Peneș, *Alexandru Marghiloman, lordul valah*, monografie, prefață de Valeriu Râpeanu, Editura Alpha MDN, Buzău, 2007, 386 p.
- Nicolae Bârna, *Dumitru Țepeneag*, studiu, Biblioteca Apostrof, Cluj-Napoca, 2007, 302 p.
- Aura Christi, *Religia viului*, eseuri, Euro Press Group, București, 2007, 204 p.
- Aura Christi, *Trei mii de semne*, jurnal de scriitor, Ed. Ideea Europeană, București, 2007, 400 p.
- Mircea A. Diaconu, *Calistrat Hogaș*, eseu monografic, Editura Grigarux, Piatra Neamț, 2007, 116 p.
- Andrei Zanca, *Abis*, poezii, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2007, 168 p.

Șublim „prizonier", „ostatic" de lux al limbajului, Șerban Foarță își ia revanșa lucrîndu-l aidoma unui orfevru fantast, nesățios de insolite forme, îmbătat de mirajul proteiform al produselor d-sale.

comentarii critice

Dureroasa caligrafie

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

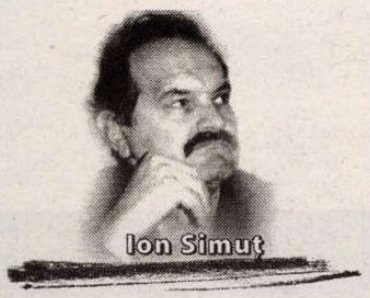
Aparent, lumea (poetică) a lui Șerban Foarță renunță la gravitate (prin joc) și la profunzime (prin cultul ostentativ al superficiilor). E o reducție surîzătoare, un sacrificiu grațios, precum arta unui jongleur care creează iluzia unei libertăți fără acoperire, fără un preț interior. Dar e oare cu putință o creație lipsită de un alibi de natura dramatismului, al spiritului care se angajează în impactul său cu existența dată? Neputînd răspunde afirmativ, se cuvine a lua în seamă, în cazul în speță, frămîntarea estetă însăși, calofilia ironic-melancolică, implicînd un mare efort subiacent, funcționînd la cota înaltă la care accede, aidoma unui canon imprescriptibil. Defel fortuit în pofida înfățișării sale ludice, actul scriptic reprezintă echivalentul unui destin, *id est* o formă de captivitate: „Sîntem prizonierii unei fraze; ai uneia, e drept, celebre, dar niște prizonieri ai ei. Sîntem captivii, fie și de lux, ai unei propoziții anodine: «Marchiza a ieșit la ceasul cinci». Sîntem ostatici ai unui anunț din care-i greu să ne răscumpărăm..." (*Regele Marc și rîul Iza*). Sublim „prizonier", „ostatic" de lux al limbajului, Șerban Foarță își ia revanșa lucrîndu-l aidoma unui orfevru fantast, nesățios de insolite forme, îmbătat de mirajul proteiform al produselor d-sale. Prețiozitatea semnifică damnarea sa, dublată de voluptate. Dedat jocurilor verbale infinite, unei cascade de aliterații, omonimii, omofonii, de amețitoare acrobații fonic-semantice, poetul își identifică o imanență dureroasă prin însăși limita conținută în orice postură stilistică asumată. Frenezia cu care operează în direcție manieristă – G. R. Hocke presupunem că l-ar fi citit cu satisfacție – e nu doar un mod de libertate asociativă ci și unul de supunere la un tipar, un travaliu al respectării acestuia. În pofida livrescului, a saturației erudite, să menționăm că Foarță pornește nu o dată (nostalgia organicului) de la un factor elementar, de la un embrion lexical ori fonic, pe care-l dezvoltă fastuos (acest fast fantasmagoric-explicativ, augmentat pînă la un soi de enciclopedism al posibilului, reflectă o povară a latențelor ce se străduiesc și nu izbutesc niciodată pe deplin a se actualiza): „Un iz e, totdeauna, *de* ceva... Un iz de izmă; sau de izbă, - de izbă cu pămînt pe jos. O izbă fără izbăvire, pradă vizibilei izbeliști. Un iz de izbă năpădită de buruienile grădinii,-n care se uscă pătlăgeaua, tomata, roșia, paradaisa. Un paradis de care-i sigur că se alege paradiciul. Pătlăgeaua e pătlagină, acum, paradaisa s-a părăginit" (*Iz*). De la registrul indigen se trece, reminiscență a compensatoarei reverii simboliste, la unul exotic: „- Dragul meu, privighetoarea asta (căci astfel se traduce cuvîntul turc *biulbiul*) ar face bine să-și găsească vreun Don Ruy, señor de Ruisenor, valsator de salsa sau latino, și să dispară, împreună cu el, în Sierra sau în Pampas. – Tot mai visezi la Noua-Noua, la «Teie iho te rui, i te rai rumaruma», o întrebam atunci, cu teamă, pe Barbara. – Nu, însă, la a lui Gauguin, ci la a mea; visez la noua Noua-Noua..." (*Sufletul morților veghează*). Din această pornire reflexă a simplicității jertfite în numele prodigioasei complicații, a laboratorului derivărilor de tot soiul pînă la limita (im)posibilului se întîmplă ca autorul să alcătuiască inventare de noțiuni al căror efect e de ordin aproape suprarealist: „un pas greșit, o pasă rea, o pasarelă prăbușită, o pasageră visătoare, un *paso doble*, o pasiune (pe franțuzește, *une passade*); romanele, șezlongul, siesta sau reveria nubivagă, spectacularul, specularul, înghețul timpului, oglinda, visele, somnul și uitarea (...) Fortuna devenind furtună: furtunul care se întoarce, mpotrivă-ți, și te face leoarcă; acumularea de timpi morți: ambuteiaje, carantine, vămi, deturnări, *week-end*-uri, grave; criza de timp și, subsecvente, panica rece și blocajul" (*Dublul*). Trimițînd și la Caragiale, o atare stupefiantă alăturare de termeni e o delicată reverență făcută amenințătorului (totuși) hazard. O prudentă ofrandă adusă teribilului său abis...

Și-n alte privințe remarcăm atracția lui Șerban Foarță către punctele de pornire, către elementele primare (ori rezultate prin descompunere, dar nu e oare descompunerea o simplitate pe dos?) ale prestației d-sale textuale ori pur și simplu ale existenței. Avem a face, s-ar zice, cu semnele unei sfieli, ale unei rețineri, de factură mai curînd subliminală, a marelui expert întru verb, care nu se îndură a se abandona cu ușurință imaginarului propriu, atît de elaborat, de stufos, de nu de-a dreptul inextricabil. Insolitările, combinatoriile, anamorfozele ce ni le oferă, ca și nesecate, au nevoia unei raportări la simplitatea ce constituie startul mișcării cu performantă mizã. Scrisul e readus la nivelul zero al uneltelor sale celebrate într-un fel de duioasă gratitudine ce ni-l evocă pe Arghezi. Bunăoară o apologie a creionului purtat prin conexiunile ce le-ar avea cu regnurile animate: „Creionul e, și el, ireversibil, fie și cînd e ascuțit la ambele-i capete, ca o andrea. Doar că, cilindric sau hexagonal, el nu poate avea sfericitatea suculent-ispititoarei fructe. Tot ce se poate face, cu creionul, este să-l ascuți pînă la capăt, convertindu-i lemnul în elitre: elitre albe, crenelate și fragile, cu franj oranj, albastru, verde, roșu, - pudrate, îndeobște, cu praf negru, sau mai degrabă, cenușiu" (*Ascuțitoare*). Ori ascuțitoarea împinsă într-o feerie cromatică, răscumpărătoare a modestei sale utilități, dar și a readucerii izbăvitoare a luxului (luxuriei) imagistice la virtutea inițială: „Ce cuțit oare, ar putea să taie lemnul creionului ca o ascuțitoare? Să-l taie fără să-l rănească, nici să-l doară, făcîndu-l numai să cliveze, într-o doară, ca plăcile de-ardezie (nu de gresie), - printr-o exsanguă progresie de sfredel care lasă,-n urmă, aripi de fluture și pudră de grafit" (*ibidem*). O identică năzuință de redempțiune s-ar spune că-i dictează bardului formula „îngropării" unor versuri în țarina prozastică. Ne îngăduim a reproduce textul cu pricina, marcînd separarea disimulatelor stihuri: „Granitul are un trecut imemorial, încît/ s-ar zice că e (aproape) sempitern. Altminteri,/ este semitern, apatic, antipatic, mat./ Distant și sumbru ca un grande, se înrudește cu granatul,/ dar nu-i o piatră nestemată, nici bună pentru a da șlef./ Granitul e opac din fire ;i,-n genere, neșlefuit./ Greu granulabil, la rigoare; filigranabil, nici atît" (*Pierre...ponge*). Astfel imaginarul ce pare des-frînat e constrîns de-o frînă moral-prozodică a face cu modestie cîțiva pași înapoi.

Temerar prin ingeniozitatea spectacolului d-sale de funambul, Șerban Foarță se arată surprinzător timid în fața abordării realului pe care-l restricționează prin unghiurile contemplative, de-o fabuloasă interferență, ale poeticii de care face uz. Marile teme îndătinate, enigmele crispante, înfricoșătoarele perspective nu sînt abordate niciodată. Autorul ocolește cu grijă tot ce-ar putea contraveni convenției d-sale doldora de delicii estetice, subsumate unei imaginații „minione" ce are aerul a dezamorsa pericolele, a pune în paranteză patetismele. Pentru d-sa universul se reduce la decorativ, la suprafețele-i euforizante, prinse într-un balet al gratuității. În copilărie (dar întreaga-i viziune n-are oare o tentă regresiv-infantilă?), ni se confesează poetul, mergea la farmacie „nu ca să cumpăr alifii sau hapuri, dar pentru că mă fermecau nenumăratele-i sertare de palisandru sau de mahon, cu litere negre în chenar oval, tot negru, scrise pe plăci de alb email, - ce-mi evocau inscripțiile funebre și, mai ales, heliogravurile în sepia ale chipeșilor decedați" („*Amintire cu miros de farmacie curată*"). Magazinul de leacuri îi amintea nu altceva decît „un columbariu, noțiune, pe atunci, străină mie, cel intrigat mai mult de alinierea, perfectă, a multiplelor sertare sau, pe rafturile bine lustruite, de acaju sau abanos, a sticluțelor cu dop de sticlă groasă și cu, pe etichete albe și ovale, litere negre, aliniate fără greș" (*ibidem*). Un bar evident... „barbar" apare, în ochii unei, firește, Barbara, scăldat într-o „culoare monotonă" a draperiilor de pluș, a pereților, ba chiar a veselei care e un „purpur pur", prilej al unei viziuni acut decadente: „Era motivul pentru care, de altminteri, erai poftit să-ți cumperi, la intrare, scumpe lentile roșii, de contact, pentru ca roșul ambiant să dea, prin suprapunere, un alb, un alb impur, un alburiu, - mai suportabil, pentru ochi și psihic, decît sanguinolentul psihedelic" (*Sufletul morților veghează*). Să mai menționăm că avem a face tot cu un subterfugiu, cu o glosare marginală ce evită înfruntarea directă a structurilor universale, a desfășurării conflictuale a forțelor stihiale? Tragicului existenței îi ia locul o convenție coloristică, o acrobație a minții, așadar o destindere, o „simplificare", putem presupune, în ciuda demonismului senzual pus în scenă, derivînd din pervertirea unei copilării endemice. Prin evitarea unei raportări la destinul macrocosmic, prin refuzul freneziei vitaliste, al numirii materialităților dure, agresive, Șerban Foarță cultivă o poezie a microcosmului, se dorlotează într-o sferă a reprezentărilor minorului, urmărit însă cu atenție mărită, așa cum fac copiii cu proximitățile lor, dilatat de atenție, abordat într-un chip ingenuu-viclean, printr-un scrupul iluzoriu pedant ce amplifică efectul fantasmagoriei poeticești. Iată un mic „studiu de caz" închinat salivei: „Înmuiat în gură, în salivă, creionul chimic e(ra) unica unealtă de scris care lăsa, ca melcii umezi, irecuzabile amprente genetice: o lungă dîră. Copiii vîră degetul în gură, dar nu pentru a scrie cu el, ci în virtutea unui instinct al suptului, atavic (care ne face, mai apoi, după sevrajul de rigoare, să sugem din pahar sau pipă, în pripă sau cu molcom har). Cu degetul se poate scrie, pe geam, în aer sau pe zgură, fără ca, pentru asta, să-l vîri întîi în gură, trampîndu-l cu salivă. E tot de-adevărat, în rest, că,-n vreme ce scriu litere (sau cifre), micii alumni scot limba, *scriu* cu limba, - în limba lor, nu doar în limbi străine". (*Creionul chimic*). În temeiul aceleiași mișcări de retractilitate, derivat al unui infantilism funciar contrariat, lezat apoi de amărăciunea devenirilor, poetul face parte largă simțurilor secundare. Nu numai văzul și auzul sînt puse la contribuție (prin mijlocirea lor au loc inclusiv experiențele cele mai decepționante), ci și gustul și mirosul, afirmîndu-se net: „Cu luare aminte, sunetul înșeală, - parfumurile nu, deși par fumuri" (*Il est de forts parfums...*). Exultanța trăirii primordiale e aci izbitoare. Senzorialitatea ființei la treapta sa aurorală ori (chiar) animalieră e împinsă în față: „Glicinele, pe care le culege de pe rețeaua gardului de sîrmă sau de pe zid sînt dulci prin definiție. Noi nu le-am gustat încă, dar numele lor ne spune că sînt dulci. Glicinele au gust de glicerină" (*Sora Glyceria*). Sau acest răsfăț al miresmelor angelice într-o jucară montură literară: „Parfumeria s-a umplut de îngeri. Îngerii par fumul unui rug: parfumul unei rugăciuni în ger. Îngerii au aripi pectinate, nestașnice ca niște branhii care transformă aeru-n parfum. Pieptenele lor, numai parfum, depene arsele peneturi ale noastre! *Il est de forts parfums où nait le Beau de l'Air...* Frumosul Aerului e parfumul – un elf ostatic într-o sticlă, o încleștare în cleștar, un duh pecetluit în șip" (*Il est de forts parfums...*). Nu întîmplător textul cărții e contestat de imagini ale fluturilor. Simboluri ale imponderabilității și instabilității, fluturii indică totodată fragilitatea luxoasă și trăirea fraged-somptuoasă a creatorului, care înțelege a tatona eternitatea prin efemerul clipei transcrise și a pune la încercare absolutul prin contingentul dureros al calofiliei. Fără doar și poate, Șerban Foarță e unul dintre marii noștri scriitori de azi. ■

Șerban Foarță, *Prozarium*, Ed. Vinea, 2007, 92 pag.

Irina Petraş face parte din elita acestor conştiinţe critice de veghe, atente la schimbările actualităţii şi capabile să influenţeze balanţa în favoarea uneia sau alteia dintre valori.



comentarii critice

O cititoare profesionistă

Poate părea prea puţin – meschin de puţin! – să spun despre Irina Petraş că este o cititoare profesionistă. Doar atât? Nimic mai mult? Fără îndoială că e mai mult decât atât (eseistă şi spirit enciclopedic, în alte compartimente ale activităţii sale), dacă unora li se va părea limitată, suspectă, o astfel de apreciere. Irina Petraş e una dintre conştiinţele critice importante ale acestui moment. Critic activ, cu o mare capacitate de cuprindere a fenomenului literar, cu perspicacitate estetică şi o fină comprehensiune, Irina Petraş reprezintă o personalitate în oglinda căreia actualitatea se reflectă şi se regăseşte plenar, în toate complicaţiile şi subtilităţile ei.

Într-un mod simplu (dar nu simplist) criticul poate fi definit ca un cititor profesionist. E o definiţie banală, dacă nu punem accentul pe profesionalism. Ce înseamnă profesionalismul lecturii? Ritmicitatea săptămânală sau lunară a cronicii literare. Gust estetic verificat. Judecată exigentă. Perspectivă critică judicioasă asupra prezentului şi asupra trecutului literar. Verificare a valorii prin comparatism şi teorie literară. Interpretare personală, bazată pe o argumentaţie ingenioasă şi convingătoare, capabilă să se impună în raport cu altele. Iar dacă toate acestea fi-vor învăţate şi recunoscute, criticul are şansa să se profileze ca o instanţă sau, mai mult decât atât, ca o autoritate influentă şi respectată. Asemenea cazuri sunt rare: două-trei, maximum patru-cinci într-o epocă delimitată şi uşor definibilă. Nu vreau să exagerez: Irina Petraş nu este printre cele două-trei sau patru-cinci conştiinţe critice suverane asupra epocii contemporane, dar profesionalismul critic al lecturilor sale face posibile aceste reprezentativităţi. Pentru ca să fie posibile cele trei-patru conştiinţe critice reprezentative pentru o epocă, trebuie să existe zece-cincisprezece critici conştiincioşi care treieră continuu pentru a separa grâul de neghină. Irina Petraş face parte din elita acestor conştiinţe critice de veghe, atente la schimbările actualităţii şi capabile să influenţeze balanţa în favoarea uneia sau alteia dintre valori.

Există în tradiţia interbelică a criticii româneşti câteva modele de critică literară, având consecinţe directe în modul de a aborda actualitatea. Critica doctrinară, predispusă la un dogmatism ideologic sau estetic, are cei mai tipici susţinători în Nicolae Iorga şi Mihail Dragomirescu. Primul cere literaturii să fie cu necesitate sămănătoristă, cel de-al doilea judecă o scriere recentă prin prisma teoriei capodoperei. Rezultatele, la nivelul cronicii literare, sunt dezastruoase. Avem astăzi continuarea acestui model de intransigenţă în dogmatismul textualist şi cel postmodern. Al doilea model interbelic, cel mai fructuos, îl reprezintă critica purtătoare a unei anumite orientări sau opţiuni de principiu, cu o anumită flexibilitate, deci fără practicarea unui dogmatism rigid. Mă gândesc, în această categorie, la G. Ibrăileanu şi, mai ales, la E. Lovinescu. Cronica literară, practicată în largul făgaş al modernismului, la modul lovinescian, are în perioada postbelică buni continuatori în Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Ion Pop, Alex Ştefănescu şi alţi câţiva, nu mulţi, legaţi de un grup sau de o generaţie în curs de afirmare. De cealaltă parte sunt criticii individualişti, capricioşi, polemişti, vedetişti, tip Paul Zarifopol sau G. Călinescu. În genul celui dintâi îl avem în deceniul şapte pe Al. Paleologu, în genul celui de-al doilea au vanitatea să se creadă mulţi, într-un mod nejustificat. Acestea sunt personalităţile care se văd, care se ridică deasupra unei epoci, care selectează valorile şi impun o imagine în posteritate, imagine care rezistă multă vreme în canon şi sinteze.

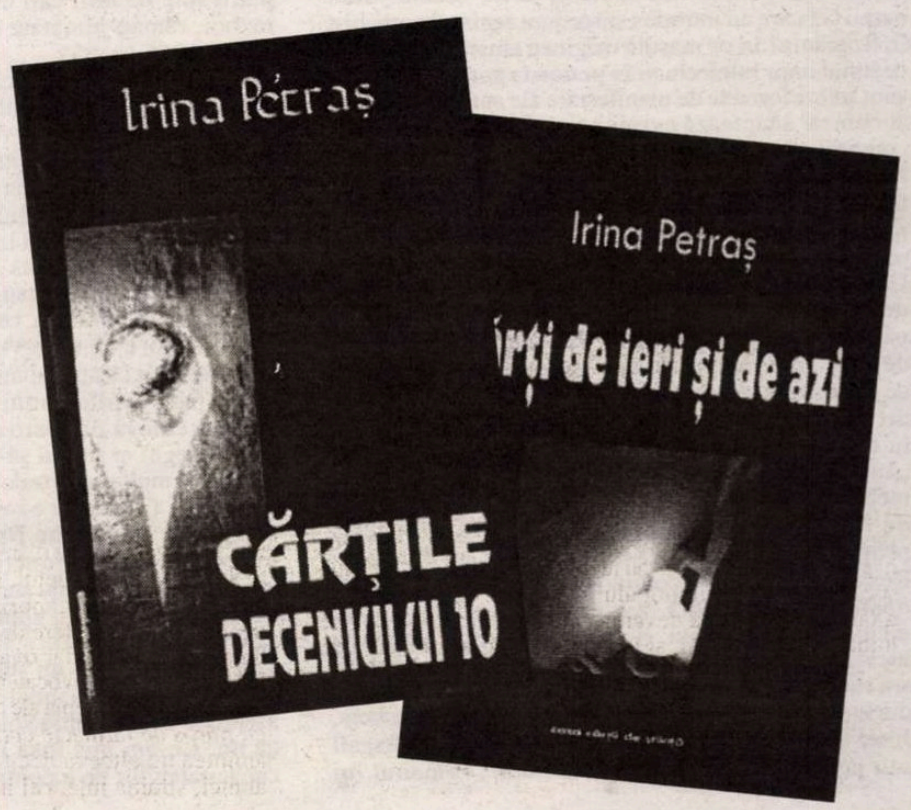
O altă categorie o reprezintă criticii independenţi (dar nu individualişti şi vedetişti), instanţe conştiincioase, servile (sau mai bine zis serviabile) faţă de public şi faţă de scriitori, trăind fără odihnă valorile, cu două tipuri de atitudine (faţă de cărţi), diferite ca exigenţă: una severă, dură, tăioasă în judecăţi, tip Pompiliu Constantinescu, alta generoasă, moale, catifelată în judecăţi până la ascunderea lor, tip Perpessicius. Indiferent de atitudine, aici se situează cititorii profesionişti, fără pretenţii de doctrină, fără să afişeze o orientare categorică sau fără ambiţii de vedetism, cultivând modestia independenţei, de funcţionari impecabili la un ghişeu, transmiţând autoritatea instituţională a criticii din felul în care arborează ţinuta corporală a celui aflat de cealaltă parte. Judecători severi, imparţiali, funcţionari ţâfnoşi, temuţi şi contestaţi pe faţă sau pe ascuns sunt Cornel Regman, Virgil Ardeleanu, Mircea Iorgulescu, Daniel Cristea-Enache, rapizi şi necruţători în sentinţe, replicând cu legea în mână clienţilor nemulţumiţi, arătându-le încruntaţi că nu au dreptate. De cealaltă parte sunt generoşii de tip Perpessicius, găsind ceva bun în orice carte, obsecvioşi, miloşi, înţelegători cu toată lumea, în genul Lucian Raicu, N. Steinhardt, Victor Felea şi, împotriva aparenţelor de polemism temperamental, Gh. Grigurcu. Ei sunt harnici, scriu mult şi fără relieful unor opinii personale. Cel mai adesea, în cronicile lor literare, judecăţile estetice sunt ascunse sau neexprimate. Sunt refractari sintezelor. Ei aşteaptă cărţile, după sintagma lui Perpessicius, „în tinda unei registraturi". Au conştiinciozitatea receptării critice, din dorinţa de a cuprinde şi de a înregistra cât mai multe din apariţiile editoriale recente. Sunt bibliotecarii ideali ai actualităţii, ştiind câte ceva pozitiv (neapărat pozitiv!) despre fiecare carte din depozitul momentului. Am făcut poate un ocol prea mare ca să spun că Irina Petraş face parte din categoria Perpessicius a cronicii literare, dar l-am făcut cu plăcere, pentru a fi mai bine înţeles. Irina Petraş este o cititoare profesionistă în genul blând, îngăduitor şi generos al lui Perpessicius, cu toate calităţile şi cu toate defectele acestui tip de critică. O virtute în exces, generozitatea, se transformă într-un defect: lipsa de pregnanţă a judecăţii de valoare.

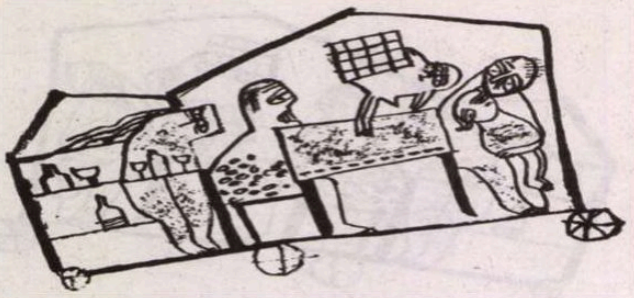
Irina Petraş a scris mult, generos şi comprehensiv despre literatura imediatei actualităţi. O mare parte din cronicile literare (dacă nu cumva chiar toate) este adunată în volumele gemene *Cărţile deceniului 10* (2003) şi *Cărţi de ieri şi de azi* (2007), ambele apărute la editura clujeană Casa Cărţii de ştiinţă. Dacă n-am şti că nici un critic nu poate cuprinde singur, în recensământul său, oricât de vigilent şi de binevoitor, toate apariţiile editoriale ale unei epoci, am putea spune că avem în cele două cărţi ale Irinei Petraş o imagine completă a literaturii din perioada postdecembristă. Chiar dacă nu este aşa, pentru că, obiectiv, nu se poate, cărţile de cronici literare ale Irinei Petraş sunt în măsură să ne dea o imagine cuprinzătoare a ce s-a întâmplat pe piaţa editorială de la noi din 1990 încoace. Autoarea nu-şi asumă veleităţi de clasificare, de aceea îşi grupează scriitorii alfabetic în trei (sau patru) mari secţiuni: poezie, proză, jurnal şi egografie, critică şi eseu - în primul volum, renunţând în al doilea la o secvenţă separată pentru jurnal şi non-ficţiune. Primul volum este precedat de o introducere cu opinii generale şi răspunsuri la anchete, dar tot nu-şi asumă trasarea unor direcţii sau identificarea unor tendinţe specifice. Cărţile rămân să se reprezinte singure, în unicitatea lor, fără a fi înregimentate pe nici un fel de posibile sau probabile afinităţi. Peisajul literar rămâne să se înfăţişeze cititorului, aşa cum i-a apărut şi criticului: atomizat şi derutant.

Nu dă certificate de genialitate, dar nici nu face cuiva reproşuri grave. Toţi scriitorii şi toate cărţile sunt în egală măsură îndreptăţiţi sau îndreptăţite să existe. Cu duhul blândeţii, criticul îi înţelege şi îi acceptă pe toţi. Efectul e de oarecare uniformizare, nu tocmai propice pentru a da un relief al valorilor, dar parcă nici nu ar fi acesta scopul. Irina Petraş are entuziasmul şi generozitatea lecturii. Personalitatea ei se manifestă în capacitatea de a înţelege şi de a admira. Nu e supărată, morocănoasă sau rea niciodată, nu strecoară subtilităţi meschine pe sub pragul nici unei fraze critice. E directă şi transparentă în aprecieri – aprecieri care nu sunt judecăţi estetice clare – iarăşi niciodată, dacă nu cumva mi-a scăpat mie vreo situaţie mai tranşantă. Cu nerăbdarea de a cuprinde tot, Irina Petraş îşi arată disponibilitatea faţă de toate cărţile – chiar simte că e de datoria ei să înregistreze tot. De aceea, pune în prim plan cronicile literare propriu-zise, de mai mare întindere, apoi aşază în volum, la capitolul poezie, proză sau critică, recenziile sau fişele de lectură la cărţi despre care nu a mai apucat să-şi publice însemnările, pentru ca o altă secvenţă să înşiruie cărţile care au mai apărut, cu un sentiment tacit de vinovăţie că nu au putut fi luate în seamă în nici un fel în paginile de reviste, părând să spună: „Criticul nu şi-a făcut datoria până la capăt, iată despre câte alte cărţi nu am putut să scriu! Mea culpa!"

Figura stilistică cea mai frecventă şi mai frapantă e enumerarea: nume de scriitori şi titluri de volume sunt amintite periodic, uneori agasant, dar dintr-un reflex al informării. Criticul, lucid şi conştiincios, funcţionează ca un birou de registratură. Ordinea şi obligaţia lecturilor îi impun un răboj al cărţilor. Graba sau oboseala sunt rareori recunoscute ca impedimente majore. Excedat, criticul îşi recunoaşte rapiditatea reacţiei şi a scriiturii, deodată cu provizoratul consideraţiilor. De aceea, îşi anunţă adesea textul critic ca un „crochiu" (p. 128, 177, 179, 282, 335 în volumul *Cărţi de ieri şi de azi*), în speranţa că lectura va beneficia de o zăbavă suplimentară în viitor, iar textul va putea fi dezvoltat, pentru ca volumul sau scriitorul analizat să se bucure de atenţia cuvenită.

Prin generozitate, comprehensiune şi solicitudine, Irina Petraş este criticul ideal. Umbra „funcţionarului" Perpessicius o veghează benefic. ■





Leon Volovici este un intelectual autentic, dispus să înţeleagă adevărul celui de lângă el, să privească lumea într-o viziune integratoare în care valorile adevărate nu se exclud pe considerente de rasă sau ideologice.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Volovici *par lui même*

Leon Volovici*, De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi. Pornind de la un dialog cu Sandu Frunză, *Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2007, 236 pag.

Pe Leon Volovici l-am cunoscut la Ierusalim, la începutul anului 2005. Este genul de intelectual care te cucereşte de la prima întâlnire şi pe care ai vrea să îl ai tot timpul în preajmă. Afabil, discret, mereu cu zâmbetul pe buze, delicat ironic şi bonom, are uşurinţa specifică fiinţelor cu adevărat superioare de a se adapta în orice clipă la dimensiunea intelectuală şi preocupările interlocutorului său. Nu-şi plictiseşte prietenii, ca atâţia alţii, cu interminabile apologii de sine, divagaţiile sale au întotdeauna un tâlc, devin revelatorii pentru tema principală a discuţiei, chiar dacă la început nu oferă această impresie. În compania lui nu ai niciodată sentimentul că ai pierdut timpul. Te simţi câştigat în planul cunoaşterii, iar prezenţa sa stenică este în măsură să îţi asigure tot confortul intelectual şi moral. Stabilirea unei întâlniri cu el este, de aceea, ca promisiunea unei zile însorite. Leon Volovici ar fi putut să fie orice: român, evreu, francez, englez, japonez, chinez, rus, arab, african sau american. În discuţiile cu el intensitatea ideilor, efervescenţa argumentaţiei – pe fondul structuralei sale stări de normalitate, absenţei oricărui tip de încrâncenare – sunt tot ceea ce contează. Fără a-şi renega originile – dimpotrivă – Leon Volovici este un intelectual autentic, dispus să înţeleagă adevărul celui de lângă el, să privească lumea într-o viziune integratoare în care valorile adevărate nu se exclud pe considerente de rasă sau ideologice.

De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi este o carte confesiune, oarecum surpinzătoare în bibliografia istoricului Leon Volovici. Obiectivitatea rece a omului de ştiinţă s-a topit la temperatura incandescentă a sentimentelor, armura intelectualului călit în polemici şi dispute de tot felul s-a fisurat, lăsând vederii vulnerabilităţile omului. Unde se sfârşeşte mitul şi unde începe adevărul în legătură cu soarta evreilor din România? Au fost ei cu adevărat protejaţi în timpul regimului Antonescu sau doar chestiuni de ordin tehnic au făcut ca numărul celor deportaţi şi ucişi să fie mai redus la noi decât în ţările vecine? Sunt evreii cei care au introdus şi sprijinit regimul comunist în România? În ce măsură originea etnică a influenţat destinul unor intelectuali în perioada postbelică? Care sunt astăzi formele de manifestare ale antisemitismului şi cum se adaptează evreii născuţi în ţara noastră la condiţiile de viaţă din Israel? Iată doar câteva întrebări la care Leon Volovici încearcă să răspundă refăcând traseul propriei sale existenţe de la copilăria petrecută în anii războiului, cu obsesia pogromului de la Iaşi, până la actuala sa carieră de cercetător ştiinţific la Universitatea de Studii Ebraice din Ierusalim. Sunt dezgropate vechi amintiri şi povestiri auzite de la părinţi sau cunoscuţi, chipuri din fotografii de demult, de rude apropiate care şi-au găsit sfârşitul în lagăre de concentrare sau au fost executate în timpul pogromului de la Iaşi, reduse dureros în istoriografia oficială la condiţia de simple cifre în statistica victimelor „antifasciste" din timpul celui de-al doilea război mondial. Între mit şi realitate, Leon Volovici stabileşte de fiecare dată proporţia justă, fără exagerări propagandistice şi fără să se îmbete cu apă rece. Reamintirea târgului copilăriei îi provoacă încă multă nostalgie, sublimată, aşa cum mărturiseşte şi de memoria sa culturală. Recunoaşte astăzi, cu multă luciditate, autorul: „În cazul meu, nostalgia târgului s-a sublimat în fascinaţia pentru miticul târg evreiesc din literatură şi teatru, pentru lumea lui Şalom Alechem, Josef Roth, Babel, Schultz, pentru pictura lui Chagall sau pentru *Copilăria unui netrebnic*, romanul lui Ion Călugărul (ce pseudonim a putut să-şi aleagă!), Bârladul romanelor lui Virgil Duda sau evocările lui Victor Rusu" (p. 32).

Dincolo de această nostalgie filtrată prin experienţa culturală din anii care au urmat, amintirile din copilărie sunt mai degrabă sumbre. Ele se leagă de anii războiului (autorul este născut în anul 1938), de adăposturi subterane şi şuierat de gloanţe, de teroarea pogromului şi a discriminării la care era supusă populaţia de origine evreiască, de moartea unor rude şi cunoştinţe apropiate şi de evadarea miraculoasă a tatălui aproape din faţa plutonului de execuţie.

Foarte interesantă este intepretarea pe care Leon Volovici o dă rolului jucat de evrei în primii ani ai regimului comunist. Versiunea clasică, potrivit căreia începuturile comunismului românesc au stat sub semnul unor lideri de origine evreiască (într-adevăr, prin raportare la numărul populaţiei, procentul de evrei cu funcţii de conducere în noile structuri politice era în mod vizibil destul de ridicat), se nuanţează sub argumentele, prea adesea trecute cu vederea, ale cercetătorului de la Ierusalim. Pe lângă faptul că populaţia evreiască din România, victimă a deportărilor şi pogromurilor, a primit cu uşurare intrarea trupelor sovietice în ţară şi, de aceea, mulţi au fost cei care s-au pus cu entuziasm în slujba noilor autorităţi, se uită mereu că exact în aceeaşi perioadă a primilor ani ai comunismului numărul celor care au emigrat în Israel a crescut considerabil. De unde concluzia logică a autorului că este greşit să se creadă că (toţi) evreii au fost cei mai înfocaţi susţinători ai totalitarismului de stânga. „Cei mai mulţi plecau «la Palestina», cum se spunea atunci (sună ironic acum!), până la proclamarea statului Israel în 1948. Cei care repetă mereu, sub influenţa unui slogan antisemit, că evreii au adus regimul comunist şi au venit la putere uită un element esenţial: odată cu pătrunderea multor evrei în nomenclatura noului regim, masa mare a populaţiei evreieşti optează pentru *plecare*, în orice condiţii şi cu riscul de a fi victima propagandei anti-sioniste din anii '50. Din patru sute de mii, câţi evrei erau în România după război, rămân jumătate în 1956 şi numai o sută de mii în 1965 (p. 33).

Subtil este modul în care autorul a luat de-a lungul timpului pulsul antisemitismului românesc. Gafe ale interlocutorilor săi, cuvinte scăpate în conversaţii cotidiene, atitudini surprinzătoare venite de la persoane cu care, altminteri, era în relaţii dintre cele mai bune, îi aduc aminte cu brutalitate că aparţine unei „entităţi nelegitime". Evreii sunt trataţi ca un bloc nediferenţiat şi fiecare vorbă sau faptă a unuia dintre ei se resfrânge asupra întregii comunităţi. După recentele evenimente antiromâneşti din Italia, compatrioţii noştri pot înţelege lesne despre ce este vorbă. Iar exemplul dat de Leon Volovici este mai mult decât grăitor: „Mai gravă mi se pare replica unui alt bun prieten (...): «Eu cred că cineva din partea comunităţii (evreieşti, se subînţelege) ar trebui să-i atragă atenţia lui Brucan, că el face mult rău evreilor din România prin comportarea lui». (...) De ce e răspunzătoare «comunitatea» de ce face sau spune Brucan? L-a ales sau impus «comunitatea» în funcţiile politice pe care le are sau le-a avut? «Evreii» sunt răspunzători pentru fiecare evreu care face sau spune ceva? Fiecare dintre ei devine un «exponent» al colectivităţii atunci când vrei să «confirmi» un stigmat, un stereotip".

Nu ştiu dacă aspectele discutate mai sus sunt esenţiale în economia volumului. Cred, mai degrabă, că nu. Le-am pus însă în evidenţă tocmai pentru capacitatea lor de a contrazice unele stereotipuri de gândire, idei fixe care, adesea, fără ca măcar să ne dăm seama, pot leza sensibilitatea unor oameni nevinovaţi. Fiecare om are propriile sale calităţi şi defecte. El trebuie judecat în funcţie de acestea şi de faptele sale, orice generalizare putând duce la nedreptăţi, uneori imposibil de reparat.

De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi de Leon Volovici este o carte scrisă cu înţelepciune şi foarte multă dragoste. Dragoste pentru mama sa (proza *Mâinile* este o sublimă declaraţie de iubire şi înţelegere), pentru soţia şi copiii săi, pentru oraşul Iaşi în care s-a născut şi a copilărit, pentru prietenii mai vechi sau mai noi, pentru toate valorile produse de mintea umană, menite să transforme fiecare clipă a vieţii într-o sărbătoare. O confesiune aparţinând unui mare intelectual umanist, de pe urma căreia fiecare are câte ceva de învăţat. ■

De la Uniunea Scriitorilor

Juriul Uniunii Scriitorilor din România anunţă autorii şi editurile care vor să candideze la premiile U.S.R. pentru volume apărute în anul 2007 că trebuie să trimită volumele pe adresa: Biblioteca Uniunii Scriitorilor, Calea Victoriei 115, Bucureşti, în atenţia Dnei Mariana Ştefănescu. Termenul limită pentru expedierea volumelor este data de **15 februarie 2008**.

Juriul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti primeşte de asemeni volumele candidate la premii la sediul său în zilele lucrătoare între orele 9.30 şi 14. În acest caz candidaţii sînt rugaţi să nu apeleze la trimiteri poştale. Termenul limită este **15 martie 2008**.

Constantin Toiu

PREPELEAC

Cantemireştii, Cantacuzinii, duşmănie mare

Deci, teribil personaj acest Cantacuzin! Un Boss ahtiat de cultură. N-a editat el Biblia de la Bucureşti? Un tip de renaştere valahă, dozând în părţi egale inteligenţa rafinată şi otrava, argumentul fiind şi cucuta, lichidându-şi cu sânge rece adversarii, până când pieri şi el, otrăvit...

Cum arăta el? Neculce l-a văzut şi l-a prins în această frază grea:

Om mare la stat cu ochi ca de bou, harnic, darnic, milă mare făcè la streini, la slujitori. Cheltuiè mult, să-ş facă nume, iar nu să strângă.

Un generos în aparenţă, mânuind cu iscusinţă arma vremii, corupţia. (A vremii, numai?...)

Dincolo, Cantemir analfabetul. Un viveur sigur pe el.

Intelectualii, Miron Costin, căruia i-a tăiat capul şi toţi intelectualii vremii îl ironizează la mese pe bătrân şi pe Iordachi, precautul, ministrul de finanţe:

Mai des cu păharele, măria ta, şi mai rar cu orânduielili, că ţara îi iertată de la Poartă, ş-ei vrè să-ţi dai măria ta sama odată şi nu-i putè.

Aceeaşi violenţă, la muntean. Care visează copacul de aur din al cărui falnic trunchi o ramură este cantacuzină. Ea desfăşoară o mare energie diplomatică şi militară. Strânge oşti în Muntenia. Lansează pe Argeş vase cu provizii să le îndrepte spre Dunăre. Se înţelege cu căpeteniile sârbeşti. Trimite la nemţi soli. Printre care şi pe aga Bălăceanu, ginerele său. Repede un crainic şi la Moscova. Să se lase în jos muscalii. Să coboare spre Buceag, să dea sprijin la momentul oportun, când turcii, înaintând spre Belgrad, el, domnul creştin al Ţării Româneşti, ar năvăli cu toţi aliaţii spre sud, să „apuce Ţarigradul" (visul, încă nevisat, al lui Petru cel Mare, al cărui rol în istorie, abia începe).

Trebuie să recunoaştem: după unirea efemeră a ţării sub Mihai Viteazu, de la care abia trecuse un secol, planul lui Şerban vodă Cantacuzino de a reînvia Bizanţul, cu o sucursală la Bucureşti, este a doua tentativă grandioasă a carpat-dunărenilor. N-a fost să fie. Mişcarea va fi inversă. Fanarul va veni el încoace, iar epoca fanariotă se va lăsa curând, grea, peste noi...

*

Cum sunt şi moldovenii aceştia... Refractari. Molateci. Opuşi măreţiei visate. Şi, culmea, pro-turci. Ei care nici măcar nu vieţuiesc sub răsuflarea Islamului la Dunăre. Mai sunt şi Cupăreştii. Boieri moldoveni oploşiţi la Iaşi. Care tot umblă cu pâra pe la Înalta Poartă. Şerban Vodă se împotriveşte, dar moare subit: „Ş-au şi murit". Efect stilistic colosal. Un „şi" micuţ; consecutiv; un şurubel vârât la iuţeală în sintaxă, şi moartea ne face să râdem...

Aici, pe tărâmul dintre proiect şi viaţă, supus oricărui neprevăzut, aruncă Neculce vorba lui mare:

Ce gândeşte omul, nu dă domnul!... şi dacă se întâmplă, daca se nimereşte să dea, să ofere ceva, El îţi dă, îţi oferă ce nici nu te aştepţi şi nu meritai, şi chiar meritând, sperai la acel lucru de atâta vreme şi cu atâta deznădejde, încât oferta îţi pare o adevărată minune. Ca-n Dechemvrie 1989.

CULTURA şi inteligenţa complică istoria. Intriga se rafinează. Ambiţiile se ascund mai bine. Scopurile politice se învelesc în raţiuni din ce în ce mai subtile. Renaşterea, în fastul ei, înseamnă şi crima (de stat).Tradiţia sentimentală face din Constantin Brâncoveanu, ctitor strălucit de cultură, o victimă a cruzimii istorice...

N-a fost şi nici nu se putea, în acele timpuri, să fie altfel. Domn blând?...

Să ne gândim doar la acest episod relatat sec de Neculce. Ginerele lui Şerban vodă, Bălăceanu, inamic a lui Brâncoveanu, moare în luptă în tabăra nemţească pe care o alesese, ucis de cazaci, aliaţii voievodului muntean. Acesta, văzându-l mort pe rival, în ura lui, îi taie capul *de l-au pus într-un prepeleac în mijlocul ogrăzii lui, de-au şedzut vrun an cu capul în prepeleac.* ■

Publicitate

Nou la Editura Trei!

PARIA

PASCAL BRUCKNER

Un roman despre India scris sub impresia fascinației și stranietății.

Un roman despre o călătorie ca o poveste de dragoste...

3 TREI

www.edituratrei.ro

JURNALUL NATIONAL

Augustin Buzura: „M-am retras din lumea l

Când perspectiva realizării acestui interviu (ce urma să se desfăşoare printr-un schimb de e-mailuri) devenise o certitudine, nu aveam nicio amintire cu Augustin Buzura.

Îmi doream să umplu acest gol al memoriei mele afective, de aceea, ştiind că Augustin Buzura va veni la Cluj, în octombrie, „pentru nişte nesuferite controale medicale", am decis să fug din Oradea în oraşul amintit, ca să îl întâlnesc.

M-a întâmpinat cu un aer ceremonios, îmbrăcat într-un elegant costum albastru-închis, la care asortase o cămaşă bleu şi una din cele peste o sută de cravate pe care le colecţionează. (Am aflat mai târziu că, în aceeaşi zi, trebuia să participe, ca invitat, la o conferinţă, fapt ce mi-a spulberat iluzia că acest gest de cochetărie vestimentară s-ar fi datorat *exclusiv* vizitei mele.)

Am stat de vorbă doar două ore – timp în care eu am fost cea guralivă –, într-o zi de miercuri, după-amiaza.

Când l-am lăsat să spună câte ceva, mi-a pomenit de munca la ultimul roman (*Raport asupra singurătăţii*), destăinuindu-mi că asupra unor pagini a revenit chiar şi de douăzeci de ori. Mi-a mărturisit că n-ar fi trebuit să-şi neglijeze cărţile, ocupându-se – prea mult – de gazetărie. Altor dezvăluiri (complete!) nu le-a venit rândul – atunci. Ele au fost păstrate pentru altcândva. Le-am căpătat după vreo trei săptămâni de la întâlnirea noastră, sub forma răspunsurilor la întrebările din interviu.

Mi-a plăcut la Augustin Buzura *seninătatea candidă*, îndărătul căreia am reuşit să ghicesc un amestec cuceritor de discreţie şi nonconformism, de sensibilitate şi forţă.

(I. R.)

– Când tatăl meu a aflat că urmează să îmi acordaţi un interviu, a reacţionat foarte spontan, rostind cu un soi de egoism inocent (şi cu o mândrie nedisimulată) următoarea propoziţie: „Augustin Buzura este ardelean de-al nostru!" Mulţi dintre apropiaţii mei vorbesc despre dumneavoastră ca şi cum aţi fi „o proprietate" a spaţiului geografic din care proveniţi. A meritat să părăsiţi Ardealul pentru a vă stabili în Bucureşti?

– Nu regret nicio experienţă din viaţa mea. Şi nicio suferinţă nu mi s-a părut inutilă sau nedreaptă, chiar dacă unele au purtat nume care, în general, îngrozesc pe oricine. Cred că toate experienţele, maladiile, suferinţele sunt folositoare dacă le descoperi rolul ascuns, motivul pentru care ţi-au fost date. Avem o viaţă unică şi irepetabilă, deci trebuie să faci, exact ceea ce crezi că te ajută să-ţi duci la îndeplinire proiectele, conştient că, pentru ce n-ai făcut sau n-ai putut să faci, nu există iertare sau înţelegere.

Aici, în Bucureşti, unde sunt şi cei mai buni, dar şi cei mai răi, *nu există iertare mai ales dacă ai făcut ceva!* Orice succes este pedepsit cu asprime. Reuşesc formidabil doar înmormântările: particularitate a acestui spaţiu geografic şi spiritual, pe care am simţit-o imediat după ce am ajuns în Bucureşti.

Sigur, locul naşterii, apoi oraşul în care mi-am făcut studiile m-au marcat definitiv. La fel şi formaţia ştiinţifică. Pentru orice roman, articol, eseu mă pregătesc întocmai ca şi pentru o lucrare ştiinţifică. Din clipa în care am renunţat la medicină în favoarea literaturii, mi-am făcut câteva proiecte, unele chiar pentru întreaga viaţă şi de la care, pe cât posibil, încerc să nu mă abat. Nu a fost uşor să-mi ajung din urmă generaţia şi să recuperez lecturile şi toate câte mi-au fost necesare pentru un relativ confort spiritual. Ca ardelean, căci Ardealul e în mine, mă străduiesc să-mi duc gândul până la capăt, cum spunea Blaga, şi, dacă mă simt pe o poziţie morală corectă, merg împotriva oricărui curent, cum s-a întâmplat nu numai în anii prerevoluţionari, ci şi după Revoluţie, când s-a inaugurat cu mult zgomot şi nesimţire un sezon al impostorilor şi al surogatelor. N-am fost scutit de atacuri – şi ele au fost numeroase –, dar nu i-am urât pe cei ce s-au străduit să-mi facă viaţa imposibilă, ci i-am compătimit şi îi compătimesc. I-am compătimit inclusiv pe cei 56 de turnători care, înainte de Revoluţie, s-au îngrijit de mine, fiindcă, în loc să-şi scrie cărţile, îşi pierdeau vremea compunând note informative şi inventându-mi păcate pe care, spre regretul meu, nu le-am avut.

Mi-a plăcut să-mi stabilesc singur ştachetele peste care doream să sar şi îmi rămân mie însumi, cât voi mai fi, unicul adversar şi concurent.

– Lumea literară văzută de-aproape v-a confirmat ori, dimpotrivă, v-a contrazis aşteptările?

– N-am aşteptat absolut nimic de la lumea literară. Şi nici nu aştept. Nu am venit la Bucureşti ca un naiv încărcat de iluzii. Mai mult, îmi era limpede că libertatea dobândită cu atâta sânge la Revoluţie, va fi folosită de către unii doar pentru distrugerea adversarilor, pentru asasinarea lor morală. Şi nu în numele unor idei, opţiuni filosofice sau politice, ci, pur şi simplu pentru că aceştia erau mai buni. Mă surprind întrebându-mă deseori dacă se simte cineva vinovat pentru ce s-a întâmplat cu Sorescu şi cu Valeriu Cristea? Un confrate a mărturisit în scris că a resimţit moartea lui Sorescu ca pe c eliberare. Ura lui sinistră nu l-a făcut nici mai bun ca scriitor, şi nici mai cunoscut.

Suntem, în fapt, ceea ce scriem. Munca literară este o cursă foarte grea, solitară, astfel că depinde numai şi numai de mine să fiu mai bun decât sunt. În rest, am rămas, cu puţine excepţii, cu prietenii pe care-i avusesem şi înainte.

Sigur, unii m-au dezamăgit. Banali iepuraşi în epoca abia apusă, s-au transformat peste noapte în lei sau tigri necruţători schimbându-şi biografiile şi adăpostindu-se sub drapelele unor partide câştigătoare. Nu mai contau faptele, cărţile adică, ci apartenenţa la un anumit grup de interese care, în lipsa unui termen mai potrivit, se numeşte partid. Cei cu bani şi cu putere au învăţat atât de repede legile locului, cumpărându-şi „trompetele", lăudătorii, încât, citind unele texte postrevoluţionare, Ceauşescu ar muri încă o dată – de invidie.

Alţii, care nu au cărţi şi nici fapte de cultură care să merite atenţia opiniei publice, au ieşit la bătaie cu vârsta care, în sine, nu este un merit. De fapt, cei mai mulţi nu comentează ce ai scris, ci cu cine eşti. Într-un moment când toate se petrec la televiziune, avem în direct telearestări, telejustiţie, telepoliticieni şi, firesc, telescriitori. Viaţa literară s-a tribalizat – fiecare cu gazeta lui, cu clasamentele lui şi, desigur, cu propriii laureaţi Nobel. Căci nicăieri nu cred să fie mai mulţi nobelizabili decât pe Dâmboviţa noastră.

Din păcate, când fostul preşedinte al Comitetului Nobel pentru Literatură, Kjell Espmark, a venit la Bucureşti şi a ţinut o conferinţă la Academia Română, în Aulă au fost prezenţi doar trei scriitori: nici unul dintre nobelizabilii de Dâmboviţa! Cred că suntem mai izolaţi decât oricând, şi nu numai în cultură, ci şi în politică. Izolaţi intelectual şi nu turistic. Intrând în Europa, în realitate ne-am îndepărtat de ea. Oricum, niciodată mai mult decât acum mediocritatea, nulitatea morală şi intelectuală nu au ocupat mai ferm spaţiul public. Lumea îi vede, le simte pustiul intelectual, dar fiindcă stăpânesc finanţele şi o bună parte din publicaţii, tace înfricată sau indiferentă. La noi eroii postrevoluţionari, salvatorii patriei, icebergurile ei au apărut după ce a trecut orice pericol. Acum se sacrifică luptând cu Securitatea, deşi această instituţie nu mai există; sunt ant-comunişti vehemenţi la multă vreme după ce comunsimul a devenit istorie. Important este că treaba merge, este remunerată cu generozitate şi, ca multe altele, face parte din programul naţional de fuşereală.

Dar ca să închei, vreau să precizez că m-am retras din lumea literară din lipsă de timp. La vârsta mea timpul trece altfel... Simţi mai intens fiecare minut...

– V-aţi retras din lumea literară însă, mult timp, v-aţi aflat în fruntea unor prestigioase instituţii de cultură; regretaţi sau nu preocuparea pentru acestea, în detrimentul scrisului?

– Nu regret nimic. Dacă nu le-aş fi creat, m-ar fi chinuit regretul că, ştiind cum se construiesc asemenea instituţii, nu am pus umărul. Făcusem parte, încă din 1987, dintr-o grupare europeană de scriitori, cu sediul în Amsterdam, căreia Günter Grass i-a dat numele de „Gulliver" şi, cum de altfel s-a şi întâmplat, ştiam că pot conta pe sprijinul ei. Cu distrugerea se îndeletniceau mulţi, dar prea puţini cu construcţia. Sigur, am fost atacat, de parcă eu aş fi înfiinţat atât Partidul Comunist Român, cât şi Securitatea, dar am continuat să-mi văd de treabă. Vreo trei decenii mersesem mereu împotriva curentului şi eram de-acum obişnuit. Un confrate cu glorie multă, dar cu imaginaţie ceva mai puţină, comparase Institutul Cultural Român cu Canalul Dunăre – Marea Neagră şi Casa Poporului, cu ceea ce credea, adică, a fi monstruozităţile ţării noastre. Acum, când Institutul

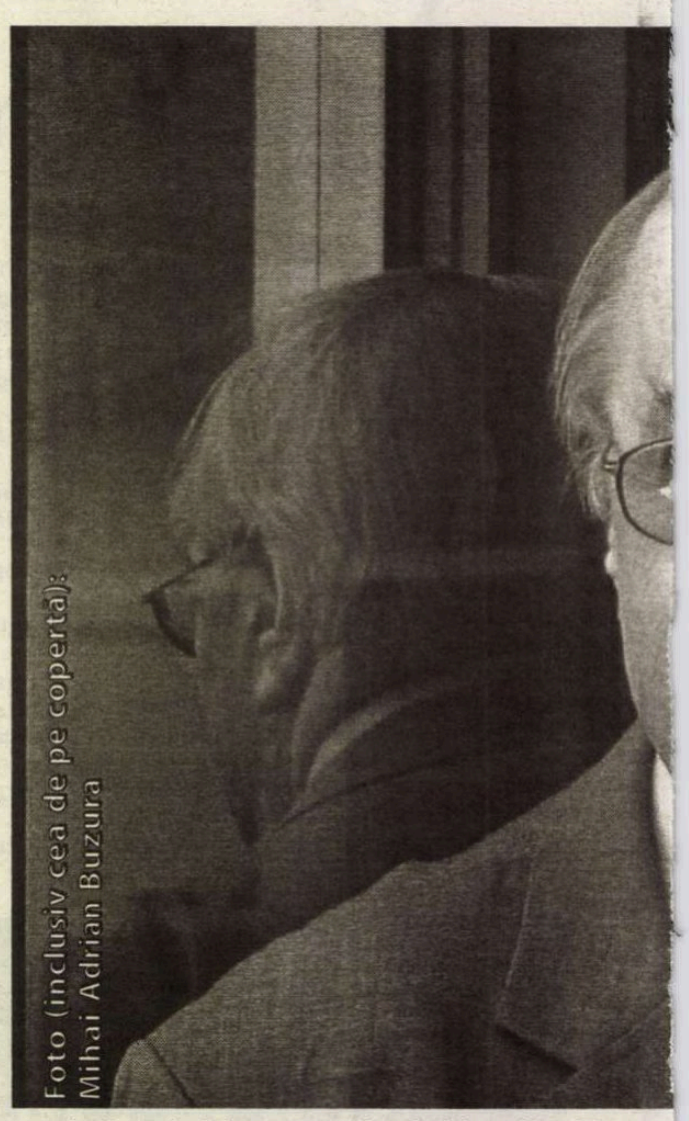


Foto (inclusiv cea de pe coperta): Mihai Adrian Buzura

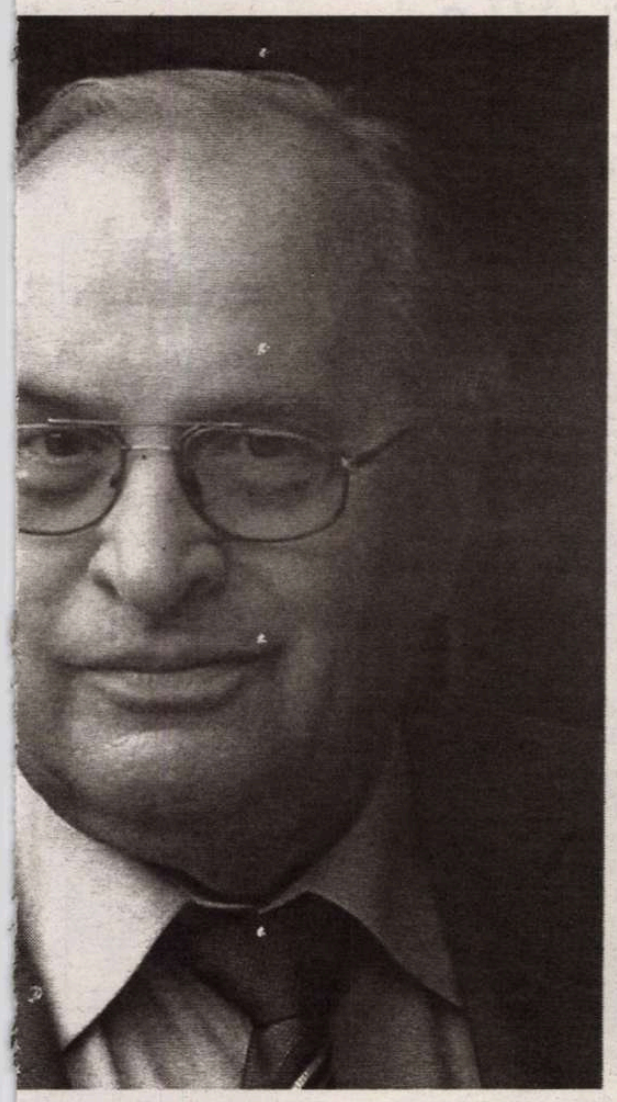
aparţine în exclusivitate sponsorilor gloriei prezidenţiale – din rândul cărora şi autorul acelor texte cu onoare face parte – totul este OK.

În ceea ce mă priveşte, am pierdut mult timp să pun pe picioare Fundaţia Culturală Română şi apoi Institutul, dar nu regret, am cunoscut multe personalităţi de care a depins soarta unor mari comunităţi, scriitori şi oameni de ştiinţă de mare valoare. Am avut foarte bune relaţii în lume, dar nu şi bani. Căci pe atunci, ca să nu se spună ceea ce oricum s-a spus, oficialii favorizau opoziţia, adică pe sprijinitorii puterii de azi. Noi, cei de la Fundaţie, ne alegeam mai mult cu injuriile. Pentru Putere eram ai opoziţiei, iar pentru opoziţie eram ai Puterii. Ca urmare, Comisiile de Cultură sau de Externe ale Parlamentului nu ne-au mărit subvenţiile nici măcar cu un leu, în schimb mi-au redus salariul, care, oricum, era foarte modest. Sigur, am întâlnit şi numeroase lichele, unele de anvergură naţională, ba chiar şi internaţională, dar şi contactul cu ele mi-a fost folositor. Din toate ai multe de învăţat. Pot ilustra cu sute de exemple câteva străvechi proverbe româneşti, nu numai pe acela care se referă la rezultatele facerii de bine...

– De câţiva ani buni lucraţi la romanul Raport asupra singurătăţii, *din care am citit câteva zeci de pagini publicate în revista* Familia. *Am fost foarte atentă la personaje (îndeosebi la Ella), le-am reconstruit în mintea mea, apoi am încercat să îmi imaginez cursul acţiunii. Este* Raport asupra singurătăţii *Cartea care să vă exprime întru totul şi întocmai? Puteţi dezvălui cititorilor* **României literare** *câteva din „secretele" acestei cărţi?*

– Aş vrea să fie! Cu acest gând am scris-o, căci vârsta este foarte vulnerabilă şi nu mai am timp să-mi corectez erorile. Sper, aşadar, să fie cartea cea mai bună de până acum, dar mă iluzionez că voi mai avea şansa să scriu şi un alt roman. *Raport asupra singurătăţii* este o poveste despre dragoste şi moarte, cele două pulsiuni

literară din lipsă de timp"



lescrise de Freud, despre spaima de timp şi, în egală măsură, despre brutalitatea istoriei. Este un subiect are mă urmăreşte de mult, după cum şi câteva personaje oarte complexe, greu de construit; pe unele le-am mai ncercat în *Orgolii*, da· mi-au reuşit cu adevărat abia icum. Ella este unul dintre acestea. Ea trăieşte o poveste le dragoste care începe în Berlin, se împlineşte în Cluj i se sfârşeşte dramatic în Paraguay.

Fiecare carte are un timp al ei pentru a fi scrisă, iar omanului de faţă, în pofida experienţei pe care am lobândit-o şi după mai multe încercări ratate, abia acum -a venit rândul. Cred în destinul lui…

– Vă mărturisesc că mă număr printre sutele de cititoare are s-au îndrăgostit definitiv de scrierile dumneavoastră lupă lectura romanului Refugii. *Eroinele care populează omanul sunt veridice, credibile: de unde cunoaşteţi atât le bine sufletul feminin? Cât timp şi cum v-aţi documentat tunci când le-aţi creat pe Ioana Olaru, Victoria Oprea, Tatiana, Silvia şi Codruţa Giurgea, ori pe funcţionarele nărunte din fabrica de la Râul Doamnei?*

– Am făcut exact aceleaşi eforturi ca şi la celelalte omane pentru a mă documenta. Când eşti scriitor eşti criitor 24 de ore din 24, şi o viaţă întreagă pe recepţie, tent la toate câte se petrec în jurul tău, atent la filme şi a cărţi, la lumea văzută şi intuită, la tot ce simţi şi doreşti lipă de clipă. Chiar şi visul este şi poate fi exploatat terar. Cărţile se mai scriu şi din cărţi, cum s-a spus de tâtea ori. Adesea, viaţa este atât de generoasă, încât ubiectul îţi poate apărea singur în cale, totul este să u ratezi întâlnirea.

În privinţa personajelor pomenite, punctele de pornire u fost foarte diferite. Unele au avut vagi legături cu iverse persoane reale: o privire anume, o replică sau, ai rar, o întâmplare te pot urmări uneori mulţi ani până şi găsesc locul în vreo carte. Alteori, din ceea ce a fost unctul de pornire, după câteva recitiri şi rescrieri nu mai rămâne absolut nimic, subiectul obligându-te să schimbi datele personajului respectiv. De cele mai multe ori am pornit de la anumite structuri psihice. Cunoscând limitele între care evoluează orice tip temperamental, nu e dificil să-l îmbogăţeşti, să-l rafinezi, să-i dai viaţă. Dacă subiectul cere o isterică, de exemplu, ştii ce ar spune aceasta în orice situaţie, cum s-ar manifesta, ce ar face ea ca să fie sau să rămână în centrul atenţiei – aşa cum le stă istericilor în fire –, care sunt culorile ei preferate, ba chiar şi hrana. Fiecare temperament îţi impune propriile lui reguli, dar de cele mai multe ori se întâmplă să nici nu ştii cum şi de ce prinde personajul contur şi de ce te somează să-i găseşti un rost şi un loc într-o carte.

Cât despre subtila dumneavoastră ironie, ascunsă sub cuvântul „documentare", trebuie să vă spun că pe vremea aceea era mai greu, dacă nu chiar imposibil să te documentezi în modul pe care îl sugeraţi. Dincolo de anumite principii morale care mă puteau opri să mă „documentez", de la un anumit grad de notorietate era aproape cu neputinţă să te sustragi ochiului vigilent al paznicilor eticii şi echităţii socialiste. Ca să spui adevărul despre lumea în care trăiai, pentru a arăta faţa reală a socialismului nostru primitiv, trebuia să fii neşantajabil. Fiecare adevăr cerea un consum imens de energie, o luptă cumplită cu paznicii respectivi. Având pe urmele mele 56 de turnători şi pe deasupra şi pe călăuzitorii lor, vă daţi seama… Am găsit microfoane până şi în baie… Semn că nici în alte băi şi încăperi nu aveau cum să lipsească! Din păcate, mereu eşti pus în situaţia de a alege, de a pierde ceva pentru a câştiga altceva, iar spre sfârşitul vieţii, când îţi faci socotelile, e greu să spui ce a fost cu adevărat mai important. Sau cum ar fi fost mai bine…

– De altfel, succesul dumneavoastră la un anumit segment de public (mă refer, desigur, la publicul feminin) este legendar – am găsit într-o carte a lui Alex Ştefănescu o întâmplare amuzantă în legătură cu acest lucru. V-aş ruga să povestiţi istoria la care mă refer…

– Ou sont les neiges d'antan? Sunt sigur că Alex a povestit mult mai bine decât mine întâmplarea, de care nici nu credeam că-şi mai aminteşte. În acei ani, cărţile mi se vindeau pe sub mână şi la preţuri incredibile; erau puse în pachete cu alte cărţi, nevandabile, erau copiate sau împrumutate contra-cost. În acest context, s-au întâmplat cele relatate de Alex.

În fapt, este vorba de un individ care, pe ruta Sibiu-Sighişoara-Mediaş etc. şi chiar şi în Cluj, dăduse autografe pe cărţile mele şi, mai ales, făcuse ravagii printre… cititoare! Sigur, unora le luase nu numai sufletul şi energia în diverse zile şi nopţi fierbinţi, ci şi oarecari sume de bani care urmau să le fie restituite în Cluj. Firește, le dăduse şi numărul meu de telefon, drept care eram mereu solicitat şi aşteptat. Până şi soţia mea era rugată să-mi transmită diferite mesaje în legătură cu locul de întâlnire. Persoanele înşelate veniseră în Cluj şi mi se recomandau aşa cum probabil fuseseră alintate: „frumoasa cu ochii verzi," „păpuşa de la miezul nopţii," „blonda cu Trabantul" etc.

La început am fost convins că sunt erori, apoi glume făcute de vreun prieten sau de vreun duşman, ca, până la urmă, să descopăr misterul telefoanelor, dar nu şi adevărul despre individ. Era oare un escroc? Căuta cineva să mă compromită? N-am exclus această ultimă variantă. Erau ani în care circulau fel de fel de zvonuri despre mine: că am fost arestat, bătut, că am ajuns infirm, că sunt plătit de străini să scriu ceea ce am scris… Ba, mai mult, că am scris cu aprobarea Securităţii pentru a arăta Occidentului că şi la noi este libertate…

– După 1989, cărţile dumneavoastră (traduse în mai multe limbi) au fost bine primite în străinătate, dar receptarea criticii autohtone v-a fost, de multe ori, ostilă. De ce? Seamănă sau nu opacitatea şi maliţiozitatea unor comentatori actuali cu obtuzitatea şi virulenţa cenzorilor comunişti?

– Adevărul e că, după Revoluţie, nu mă aşteptasem să fiu contestat în campanii succesive, denigrat etc. mai mult decât fusesem înainte, de către atâtea nulităţi literar-politice. Fiind însă dinainte antrenat, nu mi-a fost prea greu să suport şi această tentativă de linşaj intelectual şi moral. Am crezut în mine, în cărţile mele, în convingerile la care am ajuns. Nimeni nu mă poate face mai bun sau mai rău decât sunt. Viaţa mea, cărţile şi tot ce fac sunt afacerea mea personală. Îmi spuneam în sinea mea că, dacă aceste nulităţi care mă urmăreau cu ura lor reuşesc să mă distrugă, înseamnă că îmi merit soarta. Iar apoi, aceşti-nu-ştiu-cum-să-le-spun contestă pe cei ce *există*. Dacă se contestă ei între ei, cine-i bagă în seamă?

Unii, neştiind nici ce fac, nici cât câştig, mă invidiau pentru funcţie, deşi nu-i împiedica nimeni să se implice în proiecte publice. Laşii de odinioară şi impostorii prerevoluţionari, care au descoperit între timp politica, îmi atribuiau anumite simpatii politice fără nici un temei. De fiecare dată m-am întrebat cine sunt cei ce vor să mă desfiinţeze, de unde au apărut şi ce au făcut înainte. Dar mai ales m-am interesat pe cine laudă, ce au scris şi cine-i mână atât de aprig în luptă. Şi m-am liniştit. „Zeii" lor îmi amintesc, pe un alt plan, de Papua şi de Noua Guinee…

Alţii, oamenii lor din suită, nu cred că şi-au terminat lecturile obligatorii din clasa a noua. Fac însă clasamente, dau note la purtare şi acordă premii Nobel, chiar dacă, pe vremea când generaţia mea şi eu însumi scriam şi ne băteam cu cenzurile, ei încă beneficiau de căldura pântecelui matern. Agresivitatea unora şi haina politică, foarte de dreapta, pe care o îmbracă sunt menite să ascundă ori contracte cu Securitatea, ori lucruri şi mai urâte.

La noi se trăieşte din scandaluri. Aşa că nici în lumea literară nu puteau să lipsească. Timpul mi-a dat de cele mai multe ori dreptate. Cu certitudine, mai sunt câţiva care au făcut mult rău şi ar merita să fie în sfârşit cunoscuţi aşa cum sunt. Cenzorii comunişti despre care vorbiţi erau mai blânzi decât aceşti nenorociţi. Şi mult mai culţi, oricât ar părea de ciudat. Aveau chiar şi un sentiment de respect pentru intelectuali…

Pomeneaţi şi de traduceri. E adevărat, am fost tradus în multe limbi străine, am fost publicat de edituri importante, sunt membru al câtorva academii şi societăţi academice, am fost comparat cu nume ilustre ale literaturii contemporane… Dovadă că sunt expirat!

– Parcurgând paginile din Tentaţia risipirii *şi unele editoriale pe care le semnaţi în revista* Cultura, *am sesizat o radicalizare a discursului dumneavoastră. A devenit scriitorul umanist un mizantrop?*

– Mai mult decât mizantrop: disperat. Pur şi simplu, disperat. Naţiunile se pot salva, pot exista numai prin spirit. Toate câte se petrec la noi în învăţământ, sănătate, cultură, politică, mă obligă să cred că, dacă mai continuăm aşa, vom ajunge o mulţime informă. De când am intrat în U.E. suntem mai izolaţi ca oricând. Înainte de Revoluţie se spunea: „Nu mă tem de ministrul Culturii, ci de cultura ministrului!" Acum mă tem de Cultura clasei politice, de circul primitiv care ne coboară cu fiecare zi mai mult sub limita suportabilului. Totul este agresivitate, ură, mizerie spirituală. Iar într-un vacarm poţi să strigi oricât, nu te aude nimeni şi este imposibil să schimbi ceva. Căderea continuă. Şi atunci cum să nu fiu disperat?

– Ce alte refugii – exceptând scrisul – vă vindecă de spaime şi vă oferă forţa de a trece peste orice?

– Din păcate, nu mai am timp pentru altceva în afară de scris şi de procurat bani pentru revista *Cultura*. Am vrut să-mi dovedesc mie însumi că sunt capabil să clădesc o instituţie de cultură şi în sectorul privat. Şi mi-am dovedit. Acum, am încă un motiv să continui – în primul rând de dragul oamenilor din redacţie. Mă entuziasmează talentul şi capacitatea lor intelectuală.

Din alt unghi privită viaţa, observ că, odată cu trecerea timpului, devenim tot mai mult spirit. Simţurile se acutizează la maximum, totul este sensibilitate, durere, căutare. Uneori, am impresia că, dacă m-aş concentra asupra unui obiect, gând, obsesie, acestea, în mod paradoxal, ar prinde consistenţă, ar deveni materiale. Faptul că am cunoscut moartea, şi nu o singură dată, faptul că am trecut prin momente îngrozitoare şi am reuşit să le depăşesc, mă ajută să privesc înainte şi să cred că am nişte obligaţii de îndeplinit. Şi că şansa de a trăi nu mi-a fost dată de către Cel de Sus din întâmplare sau în zadar.

Ştiind că orice rând pe care îl scriu ar putea fi ultimul, nu mă mai pot gândi, din păcate, la alte refugii. Chiar dacă acum mi le doresc mai mult ca oricând.

Interviu realizat de
Ioana REVNIC

(din volumul în pregătire *Dresură de lei*)

Marea mi-a deschis întâia oară porţile visului; ea m-a învăţat că visările sunt o ipostază a infinitului. Marea şi cerul.

George Radu Bogdan

Marea şi Visul

File din carnetul unui memorialist – vara 1992

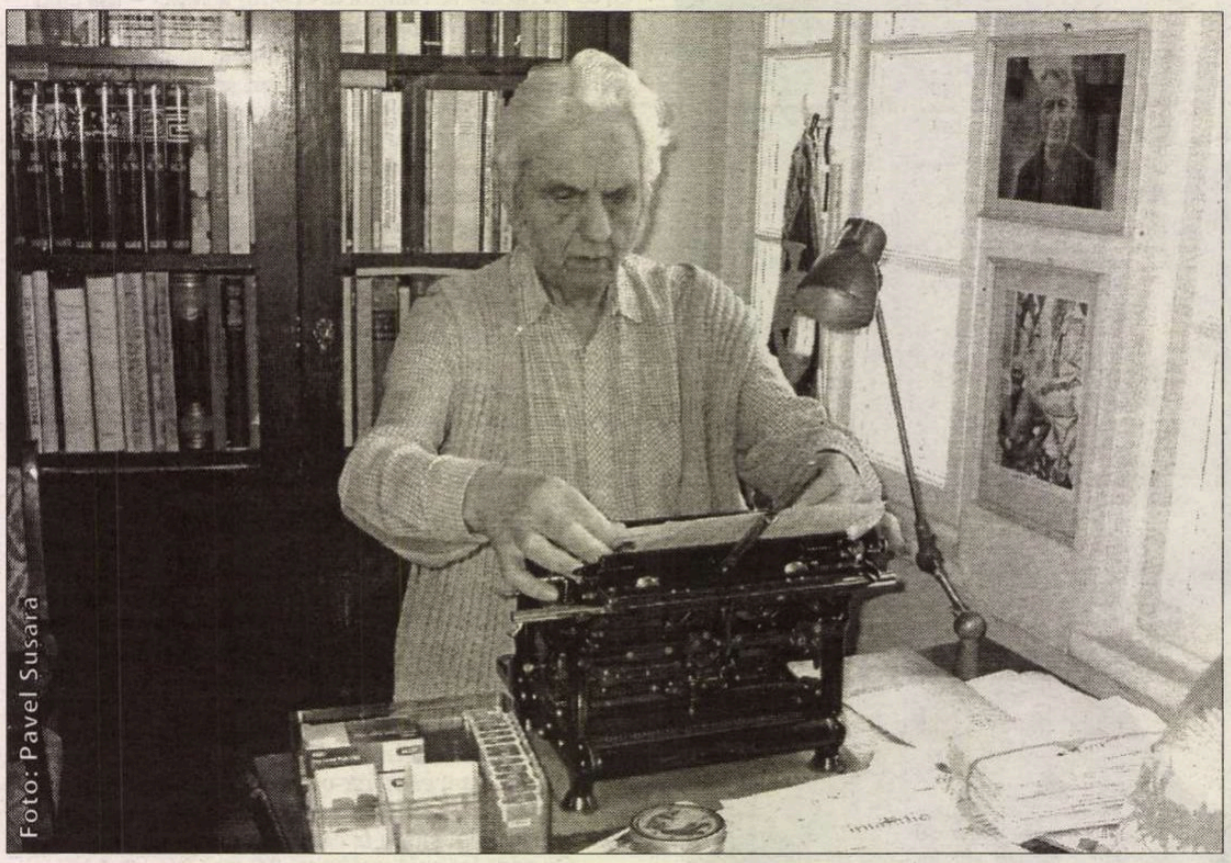


Foto: Pavel Susara

Îi sunt recunoscător copilăriei mele că mi-a dăruit marea. S-ar fi putut să copilăresc pe cine ştie ce coclauri sordide, în mijlocul şesurilor, într-un oraş cu case mici şi murdare, cu străzi care nu urcă şi nu coboară, cu ceruri apăsătoare care te urmăresc toată viaţa. Există oraşe unde hotarul dintre pământ şi văzduh ucide închipuirea, unde anotimpurile nu au culoare, unde orizonturile încremensc pe o singură treaptă, orizonturi fără mister, lipsite de poezia infinitului. Astfel de oraşe sunt temnicerele visului. Destinul m-a ferit de ele. M-am născut la Dunăre şi am copilărie la mare. Ţintuit de orizont, aruncând cu privirea punţi peste ape, am rămas toată viaţa un visător.

Marea mi-a deschis întâia oară porţile visului; ea m-a învăţat că visările sunt o ipostază a infinitului. Marea şi cerul. Dar cerul imprimă visării o dimensiune de altă natură. Infinitul celest e spaţial, infinitul marin aparţine cu precădere întinderii. De nu ar fi orizontul – şi e suficient pentru asta să-ţi închipui marea învăluită în pace – călătoria cu gândul şi-ar pierde din taină şi grandoare. Orizontul e linia de graniţă unde infinitul întinderii capătă valorile adâncimii, şi cum nu contempli vreodată marea fără să îmbrăţişezi orizontul, adică fără să cuprinzi măcar şi o bucăţică de cer, infinitul marin fură ceva şi din încărcătura de vis a acestuia. Suntem înclinaţi să credem că starea de vis – mă refer la visarea trează - e o simplă stare imaginativă, un fel de suspendare a gândirii la nivelul evocărilor conturate numai pe jumătate, pentru ca în acest vag al reprezentărilor să se nască dorurile şi formele închipuirii. De fapt, în cel mai fecund înţeles al ei, reveria e deopotrivă o ipostază a meditaţiei, şi tocmai lucrul acesta nimeni nu te ajută să-l înţelegi atât de bine ca marea, pentru că marea este cea care, în timp ce o priveşti, tăcut şi solitar, încarcă gândirea cu vestirile infinitului.

Poţi desigur rămâne visător pe marginea lacului, a fluviului sau a râului, şi poţi medita stăpânit de priveliştea dinainte-ţi, înfrăţit cu ea. Dar o asemenea reverie rămâne de obicei o reverie a apei, în timp ce visările mării transcend substanţa care le provoacă, încurajate de inexistenţa unui al doilea ţărm. Reveriile apoi nu sunt decât prin excepţie reverii ale infinitului; ele rămân reverii ale licărului, ale luciului, ale volburei, ale undei, ale spumei. Toate acestea ţi le oferă şi marea. Dar numai marea acordă imaginii reveriilor tale dimensiunea necuprinsului, a înaintării fără hotar. Şi câmpul? – aş putea fi întrebat, - oare câmpul, stepa, sau chiar nisipul, pustiul, cu ce sunt reveriile lor mai puţin pătrunse de nostalgia infinitului sau de angoasele lui, de ce n-ar fi dimensiunea lui la fel de prezentă? Este prezentă, dar altfel. Marea, chiar liniştită, e o întindere mişcătoare, instabilă şi capricioasă, infinitul pe care ţi-l sugerează, spre care te poartă, e mobil ca şi ea. Când privirea îţi alunecă pe întinsul câmpiei, când ajunge acolo unde orizontul o deviază spre profunzimile cerului, conştiinţa păstrează ceva din certitudinea teluricului, porneşti către infinit cu senzaţia solidei sprijiniri pe pământ. Astfel, aventura visării e scutită de balansul imponderii, pătrunderea privirii în aerian se asociază cu traiectul ascuţit al săgeţii şi al zborului rândunicii. La marginea mării însă explorările infinitului îţi dau sentimentul plutirii, inconştientul introduce în substanţa visării ceva din zborul plan al pescăruşului, din rotirile lui netezi.

Marea e un poem al ritmului. De la murmurul ei, până la pânzele ei colorate, când mai verzi, când mai nisipii, - infinite panglici de apă cu reflexe lent jucăuşe – marea toată e ritm. Chiar când e netedă ca oglinda, sustrasă adierii şi undei, pe cerul ei păsările taie cu aripa arcuite felii de văzduh, aceleaşi, mereu aceleaşi, parcă din ce în ce mai mari şi parcă din ce în ce mai mici, şi iarăşi la fel, şi din nou altele, la nesfârşit, în înălţări şi căderi, în cercuri şi spirale. Iar apa, în lucia ei limpezime, reflectă zborul şi ritmurile lui şi totul se întoarce la tine, în mute repetiri ale liniei, o dată cu păsările care pleacă şi vin, unind ţărmul cu marea, în lung legănate rotiri.

Reveriile mării, - cele ale mării pe care am cunoscut-o, marera litoralului dobrogean, sunt deopotrivă reverii ale plăjii, ale stâncii şi ale păsării. Ai schimbat unghiul din care o contempli şi marea îţi modifică visările. În peisajul nud al apei, ea lasă să înainteze îndepărtatul capăt de arc al golfului, pierzându-l în irizări, în stropii microscopici ai valului, în fâşiile de văzduh ale nămiezii sau înserării. De câte ori n-am privit, rătăcind pe râpele înverzite a ceea ce a fost odinioară *Trei papuci* şi *Tataia* – râpe conturate de galbenul rapiţei şi de ruginile argilei – de câte ori n-am privit *Capul Midia*? Linia îngustă de ţărm care se avântă în mare nu răpeşte acesteia nimic din misterele infinitului. Ea numai face ca visarea să-şi afle ţesută o pânză în plus, care, între tine şi azur, vine să-şi desfăşoare urzeala: un fir de ceaţă, un fir de argint...

Aşa cum îi aparţine golful, mării îi aparţine portul şi catargul. Astăzi, norul de fum al vapoarelor, şi chiar silueta coşului însuşi, se substituie în întregime catargelor. Abia dacă, uneori, vezi crescând la orizont, pe măsură ce scade depărtarea, tulpina cenuşie a catargului, subţire şi dreaptă, croindu-şi drum spre tine. Dar odinioară, pe vremea copilăriei mele, catargul, cu braţele lui întinse, desenându-se tot mai clar, prinzând corp tot mai aievea, - simbol al deplasării lente, a cărei realitate îţi scapă, în ciuda evidenţei ei din ce în ce mai concrete, - părea să se insinueze spre ţărm ca un sol vestitor al parcurgerii infinitului. Nu ştii niciodată de unde sosesc corăbiile, nici încotro se duc. Sunt simple şi mişcătoare apariţii în lumea reculeasă a visării. Vin de la infinit şi pleacă spre infinit...

Într-o noapte oraşul a răsunat din adâncuri. De jos, dinspre mare, urcau spre el, acoperind geamătul geamandurii – sute de glasuri într-un singur glas – mugetele sirenelor de vapor. Urcau spre oraşul adormit, asemenea unor glasuri de orgă, slobozite din sute de orgi, în lungi cortegii de sunete. Năvăleau pe uliţi, se strecurau către casele oamenilor, izbeau în ferestre şi făceau să tremure geamul într-un vaiet ascuţit şi sinistru. Toate sirenele lumii păreau să se fi pornit, cor înfricoşător de mugete planând peste acoperişuri. Copil, m-am apropiat de fereastră şi am privit spre port. O dată cu sirenele, milioane de şoapte, într-un singur zvon, treziseră oraşul: „Arde *Împăratul Traian*". Ardea cel mai mândru vapor al marinei comerciale române. Nu vedeam decât marea, departe, marea care gemea, strivită de sunetul sirenelor. În sute de voci, topite într-o singură voce, sute de sirene sunau alarma şi dădeau vasului în flăcări ultimul onor. Încet, în prelunga lor uriaşă tânguire, *Împăratul Traian* pierea. Infinitul devenise roşu.

Marea cunoaşte reverii diurne şi visări ale nopţii. Ai crede că bezna, care ucide întinderea şi umple adâncimea cu spaime, e potrivnică infinitului. Poate că aşa ar fi, dacă luna n-ar veni să presare între polii marini un drum de petale reci de lumină. Pe uriaşa frântură de glob, zbaterea lor zvăpăiată, cu scânteieri legănate de briză, oferă privirii o cărare împărătească de onixuri şi platine, pe care închipuirea poate păşi la capătul fără capăt al lumii. Dar noaptea mai păstrează - pentru ceasul cel mai rar al destăinuirilor mării – nebănuit uluitoare viziuni, pe al căror secret ţi-l revelează o dată la o jumătate de secol. Una din iernile copilăriei mele – iarna lui 1928 – a fost o iarnă cumplită. Marea, care de obicei nu îngheaţă, a îngheţat atunci până departe. Cine nu a văzut marea îngheţată, - nu ziua, când acest spectacol, cu toate că rar, îţi poate totuşi apărea, în bizara lui întrupare de forme, ca o imaginabilă variantă polară, ci noaptea, sub raza astrului selenar, - acela, în visările sale, rămâne văduvit de cel mai fantastic dintre peisajele mării. Căci atunci când îngheaţă marea, ceea ce încremeneşte, ceea ce se lasă surprins de cristalinul cleşte al gheţii, nu e întinderea ci mişcarea, valul. Închipuiţi-vă valurile în mantia lor de zăpadă, sub palorile lunii – şiruri după şiruri, stranie cavalerie de fantome, - şi coamele de val, întoarse către sine, gata să se spargă, oprite deodată în prăbuşirea lor, de nevăzutul suflu glacial. La fel de încremenite, umbrele lor – volute de ger şi întuneric – se desenează ritmic, strecurându-se printre imenşii turţuri, alternând cu albele lor plecăciuni pe covorul sticlos al bolovanilor de gheaţă. ■

Florica Bud

Mariatereza sunt eu

Florica Bud s-a făcut cunoscută după 1989 prin mai multe cărţi pentru copii. În aceeaşi perioadă a publicat însă şi cărţi pentru cititorii de toate vârstele, care merită şi ele toată atenţia. Ultima, *Bărbatul care mi-a ucis sufletul într-o joi*, a şi obţinut, de altfel, un premiu al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Textul pe care îl reproducem în continuare reprezintă un fragment dintr-un nou roman al său, *Mariatereza sunt eu*, în curs de apariţie la Editura RAO. Romanul este scris într-un stil alert şi fantezist, care îl face pe cititor (în orice caz, pe un cititor ca mine) să se simtă un bărbat greoi luat la dans de o fată exuberantă.

Alex. ŞTEFĂNESCU

Este ora opt şi două minute, îşi spuse Armand cu ciudă că a întârziat la întâlnirea programată în vis... Visul de ieri noapte... deşi nu era primul de acest fel, îl avusese ani întregi, dar spre deosebire de alte dăţi, necunoscuta nocturnă şi-a ridicat vălul şi el a putut, în sfârşit, să-i vadă chipul. O femeie care aducea cu... Mariatereza, fetişcana pe care nu a uitat-o... Nu era el un *Don Juan* în sensul modern al cuvântului, dar şi-a permis să aibă femei la care puţini bărbaţi ar fi ajuns. În vis, ea era o femeie corpolentă, roşcată, cu o piele albă, nefiresc de lăptie pentru timpurile noastre. Îi rămăseseră în minte ochii ei verzi şi cruzi ...de viperă, aşa cum rareori văzuse el în realitate. Părea masivă, deşi nu ar fi putut spune că era prea grasă... dar... aşezând-o în tiparul iubirilor sale, rămânea prea multă *cărniţă*. Lui îi plăceau femeile mici şi fragile pe care să le salte cu uşurinţă pe braţe...

Dis-de-dimineaţă Armand se îmbrăcase aşa cum îi ceruse necunoscuta din vis: *Vreau să te îmbraci ca pentru munte...* îi şoptise ea poruncitor, *cu pantaloni trei sferturi albi, ciorapi de bumbac, adidaşi albi, cămaşă roşie, bretele gri şi o beretă neagră cu un vultur roşu brodat din mătase*. De unde să aibă el o beretă atât de caraghioasă ca şi cea indicată de regina trufaşă ce-l vizita nocturn? Nici el nu ştia de ce o ridicase pe străină la un rang atât de înalt, dar... fără niciun dubiu, îi aducea aminte de cineva... cu sânge albastru...

Nu era greu să găsească în garderoba sa de om al muntelui îmbrăcăminteа cerută de femeia din vis, mai puţin bereta buclucaşă. Se îmbrăcă în grabă şi la ora cinci era gata, *comandă specială*, mai puţin tichia şi rucsacul. Înainte de a pleca spre Mănăstirea *Piatra Scrisă*, aşa cum i se sugerase în vis, a urcat înfrigurat la mansarda casei, moştenite de la bunicul Septimiu, pentru a închide un oblon pe care vântul iscat din senin îl bătuse cu putere toată noaptea, spre mirarea sa. Cu o zi înainte, Armand verificase chiar el, plin de zel gospodăresc, toată casa, începând cu podul din lemn masiv...

Scara din trunchiuri de stejar ce ducea înspre mansarda pustie... de când Aristhu, tatăl său a plecat... scârţâia din toate încheieturile. Era singurul loc al casei ce nu fusese renovat. După multe şovăieli, Armand Bart se hotărâse în final să o lase neschimbată de dragul celor ce au locuit în ea şi nu mai sunt... Recunoscu mirosul altor vremi pe care el le închisese definitiv acolo, la moartea bunicului său, venerabilul general Bart. O emoţie puternică îl copleşi odată cu umbra regretelor rămase din copilărie... De ce nu s-a născut el cu un secol în urmă, când viaţa avea o aromă aparte? Aceasta să fie, de fapt, dorinţa tuturor neadaptaţilor în drumul lor sigur spre ratare!?!

Se trezi în faţa şifonierului întunecat din prima cameră, obiect pe care nu-l deschisese din copilărie, când se ascundea în el de fratele său, David, ca să poată visa în linişte. Îl descuie cu emoţie şi îngrijorare că toate lucrurile acelea vechi se vor face scrum şi se vor prăbuşi peste el într-un val de praf fin. Eroare! Veşmintele generalului stăteau atât de cuminţi aliniate ca pe vremea când Ieremia Popescu, plutonierul şi majordomul său, le aranjase milităreşte, cu grijă şi dragoste pe umeraşe şi în sertare... ca pe nişte soldaţi în câmpul de bătălie.

Brusc oblonul se trânti iarăşi cu putere de zid şi un fior straniu... că ar mai fi cineva în încăpere, îi străbătu corpul. Închise cu grijă şi respect, faţă de cei plecaţi, dulapul greu din lemn sculptat şi se grăbi să iasă fără zgomot din odaie, ca dintr-un sanctuar rece. Dar... nu va lăsa teama să-l cuprindă tocmai acum când lucrurile din jur îi aduceau aminte că este nepotul unui militar de carieră. Bunicul Septimiu s-ar răsuci în mormânt dacă lui i-ar fi frică de o stafie căreia nu-i putea reproşa decât că-şi face rondul de noapte. Susţinut de curajul strămbunilor săi, bărbatul lovi cu putere în *obiectul nezburător* de care se împiedică brusc, trezindu-i groaza... Stupoare!?! Fără să-i pese de şutul *maradonic* primit, la picioarele sale zăcea victorioasă bereta cu vulturul roşu... Nedorindu-şi, fiul lui Aristhu Bart nimerise în miezul furtunii. ■

Lecturi

Ultima Thule a poeticului

Marius Ghica
Geneza operei literare
Repere spre o poietică

Marius Ghica, *Geneza operei literare. Repere spre o poietică*, Ed. Paralela 45, 2007.

O carte de tinereţe, debut al distinsului critic şi exeget Marius Ghica, reeditată, într-o formă uşor transformată şi îmbogăţită, rămâne, la fel de provocatoare şi de incitantă, astăzi, ca şi în 1985, anul primei sale apariţii, prin caracterul său de *operă deschisă*. Gândită ca o reflecţie sistemică asupra poieticii lui Paul Valéry, ea depăşeşte cadrul enunţat, intrând, cu o viziune proprie, pe un teren inepuizabil: acela al fundamentului ontologic al poeziei. În anii dictaturii, ca şi acum, domeniul supus discuţiei era/este la fel de impalpabil. Senzaţia celui ce se încumetă să citească acest volum profund şi pasionant, este de peisaj selenar, imuabil, în pofida modificării reperelor istorice.

Moştenirea lui Paul Valéry, în planul cugetării asupra actului poetic, este incredibilă: celebrele *Caiete*, 261 la număr, însumează 26.600 de pagini, în ediţia facsimilată, apărută în Franţa, în 29 de volume. Este rodul unei cercetări obstinate, îndelungi, răstimp în care Paul Valéry nu a mai scris poezie, motiv, pentru unii, de a-l acuza de sterilitate. Dreaptă sau nu, acuza nu are cum şterbi uriaşa anvergură a proiectului şi, implicit, importanţa problematicii. Prin altitudinea ideatică de la care şi-a efectuat autoscopia (căci e vorba de o dedublare: analistul îl scrutează pe poet), Paul Valéry se dovedeşte a fi un filosof autentic, chiar dacă, după propria-i mărturie, detesta această disciplină. Poeţii însă nu trebuie întotdeauna crezuţi pe cuvânt.

Marius Ghica demonstrează pas cu pas semnificaţia şi însemnătatea revoluţiei întreprinse de Paul Valéry în teoretizarea genezei poetice: este vorba de o radicală mutare de accent, de la abordarea biografică a operei, la receptarea ei ca proces nicicând încheiat, ca mecanism angajând un tip special de spunere, perpetuu atent să se menţină în zona poeticului, să nu cadă în proză. Şi ce este, până la urmă, poeticul, în concepţia valéryană? O rostire a cărei extremă abilitate constă în a evita obiectualizarea, menţinându-se ca act demn să producă noi înţelesuri şi deci valoare. Marius Ghica ne convinge că ampla cercetare a lui Paul Valéry este cu adevărat o *poietică*, iar nu o *poetică*, deoarece ea nu se aplică unui "produs final", operei, ci *facerii* acesteia.

În încercarea sa de a sistematiza enormul fond al *Caietelor*, al căror unic scop era demontarea mecanismului creator al poeziei, Marius Ghica pune în discuţie câteva concepte, cărora le dedică o succesiune de capitole. Este de menţionat aici că poietica schiţată de poetul francez a fertilizat gândirea estetică şi teoria literară a secolului XX, îndeosebi structuralismul, care i-a preluat mare parte din terminologie şi din concepţie. Astfel, geneza poeziei stă sub semnul unui început, auroral şi enigmatic, numit *inspiraţie*, întrucât nimeni nu-i poate detecta originea. Paul Valéry contestă însă putinţa poetului de a se menţine la înălţimea dicteului inspiraţiei. Tot ce poate face el este să genereze fragmente indiscutabil poetice, iar măiestria sa este să le înlănţuie de o manieră credibilă şi continuă, astfel încât artificiul să nu se observe. Lui Valéry îi repugnă să vadă în poet un exaltat, pradă impulsurilor dezordonate şi primitive.

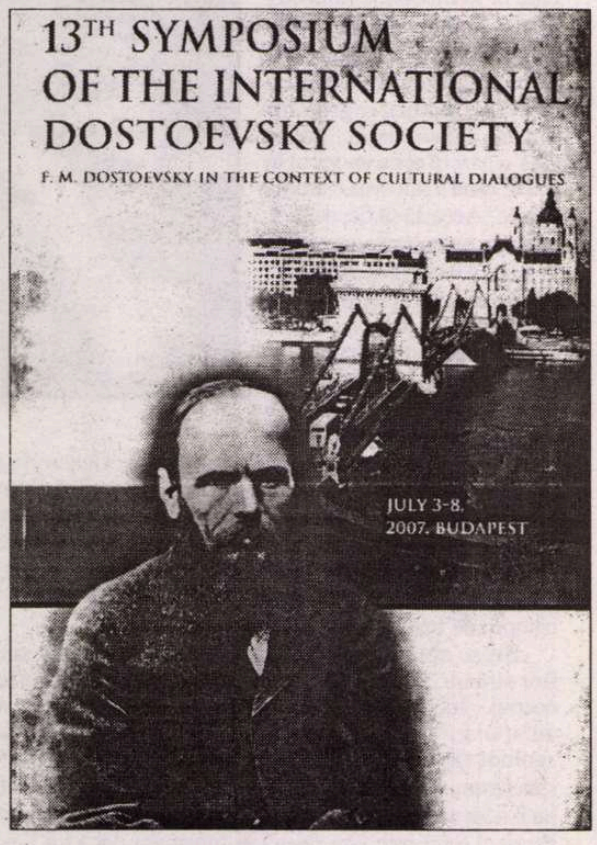
Dacă admite că debutul (în minte al) poeziei poate fi, practic, orice (ritmuri, cuvinte izolate, ori, dimpotrivă, sensuri cuibărite în "imaginaţia auditiv-verbală") şi că factorii favorizanţi ai creaţiei pot fi simplul creion, o hârtie potrivită etc., Paul Valéry sesizează fericita consonanţă cu acestea a unui *vid* ce atrage poezia ca realizare efectivă. Marius Ghica stabileşte cu justeţe conexiuni între acest vid ce captează, de fapt, plinul, adică forma poetică emergentă, şi gândirea chinezo ori versurile uimitoare ale poetului medieval Wilhelm IX de Aquitania. *Invenţia*, alt concept operaţional, ia în stăpânire, prin cuprindere, lumea, utilizând orice material, inclusiv durerea şi negaţia. Ea restaurează, în acest mod, demnitatea poeziei. Cu inegalabilă fineţe, Valery afirmă că piedicile sunt pentru autor, nu pentru operă! Iată *subiectul*, onorat şi ferit de obiectualizarea aplatizantă a vorbirii habituale! *Maşina* poetică trebuie unsă doar ca să nu stânjenească mişcarea liberă a conştiinţei poetice. Marius Ghica reproduce o serie de definiţii valéryene ale poeziei, mereu uluitoare, cum ar fi aceea de tehnică specifică prin care autorul reproduce în mod convenţional mişcările, în realitate neformulabile, ale conştiinţei. Încă o treaptă şi survine o altă afirmaţie halucinantă: cea a impersonalităţii actului poetic, conform căreia autorul creaţiei nu este o persoană, deşi o presupune, ci "*maşina* de fabricat prin cuvinte starea poetică", un mecanism lipsit de identitate. Oricât de ciudată ar părea această afirmaţie hiperrealismului acaparant al contemporaneităţii noastre, ea semnifică o Ultima Thule a poeticităţii, pe care, ca să facem recurs la interculturalitate, aşa cum procedează cu inteligenţă Marius Ghica, o putem asemăna concepţiei indiene asupra Vedelor, lipsite de autor, întrucât Divinitatea nu gândeşte, fiind (inclusiv) *gândirea*.

În acest context, nu ni se pare disjunctă includerea în volum a unei secţiuni secunde, intitulată *Cărări spre o poietică în temeiul* fiinţei. Deşi cele trei capitole ale sale definesc poeticul altfel decât o făcea Paul Valéry, îndeobşte privit ca empirist, pentru delictul său de respingere a filosofiei, ele ni se par congruente cu viziunea acestuia, neconcordanţa fiind doar una de limbaj. Platon, Aristotel, Heidegger, Mihai Şora, Lucian Blaga sunt convocaţi aici, dar implicaţiile problematicii nu pot fi epuizate.

Lectura hermeneutică a lui Marius Ghica îşi păstrează nealterată prospeţimea şi actualitatea, într-un univers depoetizat, care se deschide, cu precădere, prozei. Cu toate acestea, acurateţea comentariului valéryan nu poate fi negată, nici nobleţea exploratorie a poetului, care, la capătul unei meditaţii de peste douăzeci de ani, conchide că "meseria nu e cunoscută", iar noutăţile "vin din problemele cele mai vechi, regândite şi reluate îndeaproape". Este meritul lui Marius Ghica acela de a ilumina, graţie ilustrei autorităţi valéryene, un teritoriu încă bântuit de trivialitate şi amatorism, de a conştientiza, într-o carte importantă a literaturii române, fericirea şi serenitatea latente în ştiinţa celui care, conştient de lacune, ca şi de lipsa lui umană de seninătate, umple prin poezie abisurile existenţei.

Simona-Grazia DIMA

Lucrînd cu conceptele *personaj - arhetip – arhetip istoric*, am ajuns la concluzia că Dostoievski a creat eroi literari egali celor din Biblia sau din Faust al lui Goethe.



Dostoievski la Budapesta

nternational Dostoevski Society (IDS) a organizat în capitala Ungariei cel de-al XIII-lea Simpozion, un eveniment de mare amploare cu tema *Dostoievski în contextul dialogal al culturilor.*

Lucrările s-au desfăşurat în complexul de clădiri al Universităţii „Eötvös Loránd" (ELTE) de pe Muzeum Körut 4-8 A, în vecinătatea Muzeului Naţional. Participanţii, în jur de 120 de persoane, reprezentau 40 de ţări.

Cea mai numeroasă a fost delegaţia din Rusia, dar majoritatea au constituit-o occidentalii, în frunte cu SUA. Veteranii Societăţii Internaţionale Dostoievski (IDS) – adică iniţiatorii acestei asociaţii şi cei care, începînd din anii 70, au participat cu regularitate la simpozioanele organizate din trei în trei ani – Rudolf Neuhäuser din Austria, Jaques Catteau şi Sofie Olivier din Franţa, Robert Belknap şi W. M. Todd III din SUA, Valentina Vetlovsklaia, Igor Volghin, Nina Budanova din Rusia, H-J.Gerigk din Germania, Gy. Király din Ungaria, T. Kinosita din Japonia, subsemnatul din România – au impus stilul dezbaterilor. La aceste repere de autoritate s-au adăugat, în număr mare, participanţi din generaţiile mai tinere.

Volumul excepţional, care reuneşte rezumatele comunicărilor redactate în limbile engleză (XIII-th Sympozion of The International Dostoevsky Society, july 3-8, 2007, Budapest, IDS, University ELTE, Budapest, 2007), rusă şi franceză – se deschide, conform principiului alfabetic, cu o comunicare în limba rusă, emblematică pentru tema principală a simpozionului: *Dostoievski şi romanul rus ca mit filosofic în creaţia lui Julio Cortazár şi Ernesto Sábato.* Autorul, Stefano Aloe, subliniază importanţa primordială a romanului rus pentru literatura latino-americană, evidenţiindu-l pe primul loc, printre scriitorii ruşi, pe Dostoievski: „Cel mai mult îl înrudeşte pe Dostoievski cu experienţele literaturii latino-americane viziunea iraţională şi fantastică despre realitate, ceea ce se numeşte la Dostoievski *realism în sens cel mai înalt al cuvîntului,* iar la Borges şi alţi scriitori americani, *realismo magico* (realismul magic) şi *real maravillozo* (realitatea miraculoasă), generînd adesea absurdul şi paradoxul". Ca exemple de consonanţă cu Dostoievski sînt aduse în discuţie *Jocul de-a clasici* de A. J. Cortazár, cu elementele sale adesea ironice, de natură metafizică existenţială, şi *Tunelul* de E. Sábato, cu al său erou argentinian al subteranei. Dialogul se realizează la diferite nivele: influenţa, tipologia analogo-contrastivă a situaţiilor, răspunsurile tragic-ironice la marile întrebări ontologice. Este de amintit şi comunicarea lui J.L.Fl. López din Mexic: *Dostoievski, Octavio Paz şi scriitorii latino-americani,* precum şi alte lucrări abordînd spaţiul hispanic (I.A. Hita Jiménes despre Unamuno şi J. Morillas despre L. Vilialonga). Aceleaşi aspecte (contactele, intertextualitatea, dialogul culturilor) au fost examinate şi în lucrările dedicate altor spaţii literare – englez, nord-american, rus, francez, german, italian, japonez etc. Sînt de evidenţiat, în acest sens, lucrările: *Dostoievski şi dialogul culturilor: biografia ca problemă de cercetare* (I.Volghin); *Căderea în păcat la Dostoievski şi Shakespeare – transformarea unui arhetip* (V. Dudkin); *Woody Allen interpretîndu-l pe Dostoievski* (T. Szabó); *Receptarea lui Dostoiesvki în Franţa la începutul secolului al XXI* (S. Ollivier); *Dialogul lui A. Remizov cu F. Dostoievski* (S. Doţenko); *Rescrierea subiectului din* Crimă şi pedepsă *în literatura rusă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea – începutul secolului XX* (D. Magomedova); *Visul lui Oblomov şi Visul unui om ridicol – Veacul de aur* (A.Molnár), Dublul *lui F. Dostoievski: un dialog creator cu E.T.A.Hoffmann* (G.Schennikov), *Nemţii şi cultura germană în publicistica lui F. Dostoievski* (M. Swiderska); *Marele păcătos şi Fiul rătăcitor. Dostoievski şi János Pilinszky* (K.Szitár); *Omul timpului nou în opera lui S. Natzume şi F. Dostoievski* (G.Kobayashi).

Începînd cu cel de-al doilea simpozion, cel din 1973, de la Sankt-Wolfgang (Austria), în centrul lucrărilor şi al dezbaterilor a fost promovată poetica şi studiile comparate. În prezenţa somităţilor D. Tzijevski, N. Nilsson, R. Wellek, acest lucru a fost iniţiat pe atunci de tinerii cercetători Rudolf Neuhauser, Wolf Schmid şi subsemnatul; ridicînd această problemă în cadrul dezbaterilor, am militat pentru prioritatea poeticii faţă de problema Dardanelelor sau a cristologiei. De-a lungul deceniilor, această orientare a cercetărilor a fost promovată de G. Fridlender, J. Catteau, M. Jones, R-L. Jakson, R. Belknap, G.Kietsaa, S. Fasting, E. Bazzarelli, W.M.Todd III, Valeriu Cristea şi alţii. A fost privilegiată valorificarea poeticilor clasice şi în special a celor novatoare ale lui V.Vinogradov, L. Grossman, M. Bahtin, a ideilor lui A. Gide sau A.Camus, precum şi a descoperirilor structuralismului, semioticii, hermeneuticii şi a altor orientări moderne şi postmoderne. A prevalat respectul pentru operă, pentru textul artistic, dezvăluirea semnificaţiilor estetice polivalente, originale.

Şi la simpozionul de la Budapesta cele mai consistente contribuţii au fost aduse în domeniul poeticii, al interpretării punctuale a operei. Mărturie stă simpla enumerare a comunicărilor din această arie tematică: *Poetica ambiguităţii şi a sugestiei la Dostoievski* (N. Aşimbaeva), *Arta naraţiunii şi genul în romanul* Demonii (R. Belknap), *Ritmul în proza lui Dostoievski* (V. Borisova), *Pelerini, hoinari, pribegi în romanele lui Dostoievski* (N. Budanova), *Poetica sinecdoh-ei la Dostoievski* (P Fokin), *„Ce este Clasic?" Influenţa internaţională a lui Dostoiesvki – perspectivă taxonomică* (H.-J.Gerigk), *Poetica cuvîntului şi a genului la Dostoievski în manuscrisele romanului* Invierea *de Lev Tolstoi* (Iakubovici), *Poetica tăcerii în universul artistic al lui Dostoievski în contextul culturilor* (R.Kleiman), *Antropologia literară a lui Dostoievski* (A.Kovács), *Aspecte semantice ale identificării textului* (K.Kroó), *Formule narative ale Subteranei în* Lolita *de Nabokov* (D. Martinsen), *„Aromapoetica" în universul artistic al lui Dostoievski* (A.Neminuscijs), Vocea interioară a eroului şi problema scriiturii /scrisului *la Dostoievski* (G.Horváth), *Motive islamice în opera lui Dostoievski* (D. O. Thomson), *Concepte teoretice nord-americane despreDostoievski* (W. M. Todd III), *Prototipuri literare şi reale ale eroilor lui Dostoievski* (V. Vetlovskaia), *Trilogia fenomenologică a lui Dostoievski* (V.Viktorovici), *Conceptul bahtinian „Arhitectonica" în exegeza formulei romaneşti dostoievskiene* (N. Jivolupova).

Printre numeroasele exemple de reuşită semnalate mai sus, invoc mai pe larg lucrarea lui Jaques Catteau, prezentată în limba franceză, *Învierea lui Lazăr în* Crimă şi pedeapsă *sau simbolismul romanului.* În urma observaţiilor fine asupra motivelor şi imaginilor realist-simbolice caracteristice acestui roman, autorul ajunge la o constatare legată de structura lui globală şi de final: „Resping, în concluzie, părerile lui Şestov, Mociulski şi chiar ale lui Bahtin, care nu au văzut în epilogul romanului decît un artificiu, o „voce pudică" impusă de convenţie. Această simbolică a morţii şi învierii lui Lazar, ascunsă în planul al doilea al romanului, animă opera *de la începutul ei pînă la ultimul cuvînt al epilogului.* Pe ea se bazează arhitectura spirituală ce transcende romanul real".

Aproximativ o treime din lucrări a fost realmente copleşită de interpretări fundamentalist-creştine, ce apar atît în lucrările cercetătorilor din est, cît şi la cei din vest. La modul direct, problema unei astfel de orientări a fost pusă în comunicarea Ludmilei Saraskina: *Valori teologice – istorice- naţionale – general-umane în publicistica şi romanul lui Dostoievski: conflict sau dialog?* Cu o altă ocazie, la Petersburg, L. Saraskina a fost atenţionată, chiar apostrofată de un interlocutor, care susţinea că un exeget ateu sau de altă religie decît cea ortodoxă rusă nu are nici o şansă să-l înţeleagă pe Dostoievski, nu are nici măcar dreptul să se atingă de opera sa. Autoarea analizează cele două discursuri paralele din ultimele romane ale scriitorului fără să dea prioritatea nici celui istoric – umanist, nici celui religios. Protestează însă împotriva „ştiinţei literare religioase ruse", exclusiviste, care adesea ignoră pur şi simplu mesajul estetic fundamental şi propune relevarea complexă, totală a imaginii realităţii în operă.

Comunicările participanţilor români au făcut o impresie favorabilă, declanşînd, efectiv, un dialog internaţional de înaltă ţinută. Cornelia Cîrstea a stîrnit interesul auditoriului cu lucrarea sa *Fenomenologia fericirii la F. Dostoievski şi N. Steinhardt.* A contat atît prezentarea generală substanţială a teologului filosof român, cît şi paralelismele dintre cei doi scriitori-gînditori, şi analiza reflecţiilor lui Steinhardt despre romanul rus. Întrebările din sală au atins tocmai aceste probleme de receptare şi interpretare. Elena Loghinovski a făcut o prezentare a dialogului cu Dostoievski în critica românească interbelică, în centrul comunicării situîndu-se tema *Eliade şi Dostoievski,* contrapunctată cu una paralelă: *Dostoievski văzut de Nichifor Crainic.* Aflat în sală, autorul renumitei monografii *La création littéraire chez Dostoïevski* (Paris, 1978), Jaques Catteau, a fost copleşit de noutatea materialului prezentat şi l-a completat cu unele reflecţii despre Cioran (pe care l-a cunoscut şi personal). D-sa a militat pentru editarea textelor filosofice şi de critică literară ale lui Eliade (despre care am oferit informaţii) şi în limba franceză şi a sfătuit-o pe Elena Loghinovski să scrie o carte pe tema prezentată, susţinînd că aceasta ar fi tradusă cu siguranţă în Franţa.

Prezentînd comunicarea *Quo vadis homo? De la Adam şi Iov la Faust şi Ivan Karamazov,* iniţial intitulata *Dostoievski in dialog cu Biblia şi Goethe,* am încercat să demonstrez că, după *Geneza* şi *Cartea lui Iov,* omul a fost creat, de fapt, în trei etape; în cea de-a doua, în cursul izgonirii din rai, el a dobîndit capacitatea de a cunoaşte binele şi răul, iar în cea de-a treia, a obţinut dreptul la libertate şi protest. Lucrînd cu conceptele *personaj - arhetip – arhetip istoric,* am ajuns la concluzia că Dostoievski a creat eroi literari egali celor din Biblia sau din *Faust* al lui Goethe. În *Cartea lui Iov* şi în poemul lui Ivan Karamazov *Marele Inchizitor,* motivele filosofice legate de orînduirea divină, cosmică, şi de cea socială, de suferinţa fără de vină, de libertata-robie şi de protest sînt interferente. Operele analizate sînt legate între ele şi prin fantastic şi mit, dar şi prin construcţia subiectului. Comunicarea a provocat o dezbatere pe o serie de probleme de principiu. G. Şcennikov din Petersburg, cunoscut specialist în domeniu, a declarat că vrea să mă completeze şi chiar să mă „corecteze". În opinia sa, nivelul determinant în *Faust* este cel gnoseologic (lucru valabil pentru literatura germană în general), iar în *Fraţii Karamazov* predomină nivelul etic (ca dealtfel în întreaga literatură rusă). În acest sens, în *Faust* este tolerată violenţa, în timp ce la Dostoievski – nu. Răspunzînd, am arătat că, pe baza examinării sistemului de motive literar-filosofice în cele două opere, putem stabili că în *Faust* motivele gnoseologice se împletesc cu cele etice şi ontologice, ultimele dovedindu-se pînă la urmă dominante. La Dostoievski, în *Marele închizitor,* dominaţia motivelor ontologice apare şi mai clar.

Albert KOVACS

Destule pagini ce spun lucrurilor pe nume, demontînd cu calm prejudecăţi şi clişee adînc înrădăcinate, vor prezenta interes şi peste douăzeci sau cincizeci de ani, indiferent de evoluţiile de pe Sena sau Dîmboviţa.

lecturi

Cultura şi spectacolul vieţii

Deschizînd *Şocurile cotidianului*, volumul Marianei Neţ, apărut la Ideea europeană, ce reia tablete radiofonice şi articole reunite sub eticheta, nu tocmai la modă, de „istoria mentalităţilor", mă temeam că voi fi plictisit de texte ce plătesc un greu tribut efemerului. Lectura a fost însă peste aşteptări: autoarea, cunoscută semioticiană, care ne reaminteşte în introducere un lucru elementar – mentalităţile se reconstituie cel mai uşor din prezentarea unor fapte diverse –, are un indiscutabil talent în privinţa relatării unor întîmplări pline de miez, înzestrare vizibilă mai cu seamă în paginile scrise la persoana întîi.

Am citit de-a lungul anilor mai multe articole ale doamnei Neţ, însă de-abia în aceste două sute de pagini am descoperit-o cu adevărat. Împrumutat după cîteva zile de la Institutul Francez, studiul său despre Dumas avea să mi se pară o reuşită. Nu ştiu dacă este o bună vorbitoare, dacă are sau nu vocaţia catedrei, dar, cu amestecul de curiozitate intelectuală şi umor, pare infinit preferabilă atîtor profesori insipizi de la Facultăţile de Litere sau Limbi Străine, atîtor publicişti zgomotoşi şi fără substanţă.

Atrasă atît de cărţi, cît şi de spectacolul vieţii, Mariana Neţ porneşte de la fapte mărunte din viaţa de toate zilele, uneori ciudate, suprarealiste, construind micronaraţiuni aproape întotdeauna reuşite, ce descriu ritualurile şi rutina cotidianului, dar şi aberaţiile, patologia, mizeriile acestuia, în România şi aiurea. Fiind vizat un public larg, jargonul de specialitate este evitat, iar Julia Kristeva şi Roland Barthes nu sînt pomeniţi defel. Destule pagini ce spun lucrurilor pe nume, demontînd cu calm prejudecăţi şi clişee adînc înrădăcinate, vor prezenta interes şi peste douăzeci sau cincizeci de ani, indiferent de evoluţiile de pe Sena sau Dîmboviţa. Mariana Neţ e nemiloasă cu ceea ce o deranjează: absenţa spiritului civic, inerţia, practica orientală a tocmelii, nepăsarea, impolitеţea mergînd pînă la bădărănie, igiena aproximativă, dezinteresul faţă de semeni (ca să fiu mai precis, nesimţirea). Nu întîlnim detaşare cinică, acreală sau oboseală, ci dorinţa neopaşoptistă de a pune lucrurile în mişcare: situaţia e perfectibilă, chiar dacă schimbarea mentalităţilor ţine, firеşte, de durata lungă.

Experienţe dezamăgitoare sînt consemnate cu umor: bramburеala lingvistică din Belgia, cazuri de zgîrcenie franceză, negustori cinici, falsa strălucire a unor localuri şi aşa mai departe. Fără scrîşnete din dinţi, doamna Neţ vădeşte caracteristica flaubertiană de a percepe prostia şi de a nu o mai tolera. E în felul ei o luptătoare; energia interioară e neîndoielnică, în absenţa unui fizic viguros; cochetă, semioticiana mărturiseşte că nu e un „personaj wagnerian", o walkirie; mă rog, la compozitorul german există şi Senta sau Elisabeta. Dacă pe meleaguri mioritice lucrurile sînt ceva mai suportabile, asta se datorează şi tenacităţii nespectaculoase a unor asemenea oameni.

Călătoarea neobosită şi fără complexe descoperă că imbecilitatea, lăcomia şi meschinăria nu au graniţe. Se vede că românii n-au de ce să se autoflageleze în mod excesiv; lamentările pe marginea stigmatului identitar nu mai sînt, din fericire, la ordinea zilei. Autoarea scrie cu o căldură controlată despre locurile unde e fericită; în general se simte bine în lumea aceasta, ce se transformă într-un ritm nemaiîntîlnit; totul respiră în *Şocurile cotidianului* o anume seninătate. În pas cu boomul tehnologic, Mariana Neţ manifestă totodată o simpatie sănătoasă pentru un trecut neidealizat; în largul său în mai multe culturi, pare să aibă o predilecţie pentru secolul al XIX-lea. Conştientă de riscurile şi capcanele nonconformismului tipător, dovedeşte uneori o excentricitate plăcută. Refuză confesiunile excesive: nu vom afla care e muzica preferată, foarte specială, de găsit în puţine magazine din lume. Ştim în schimb că încurajează iniţiativa privată, că nu i-a plăcut niciodată circul, iar pe timpul lui Ceauşescu a stat numai la cozi ce au avut legătură cu arta.

Unele pagini sînt amare sau melancolice (despre meseriile care dispar, de exemplu), altele, impregnate de spirit ludic. Bibliotecile şi muzeele ocupă un loc privilegiat. Căutarea unui apartament e o aventură stresantă; pagini pe aceeaşi temă, într-o tonalitate diferită, am întîlnit în jurnalul lui Julien Green; o antologie ar putea fi realizată cîndva. Interesată de gastronomie, văzută ca un fapt cultural – sîntem în fond ceea ce mîncăm –, doamna Neţ comentează empatic cărţile „de specialitate" ale Sandei Niţescu, care la rîndul lor propun mici scenete.

Carte simpatică şi onestă, culegerea aceasta nu pretinde că ar ascunde mari adîncimi. Scrisă cu plăcere, se citeşte la fel. În definitiv, din bucăţele se reconstituie nu numai mentalităţile, ci şi un portret de femeie, mai interesant decît cele oferite de ficţiunile şi autoficţiunile multor contemporane.

Mircea LAZARESCU

Calendar

19.10.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut *N.N. Condeescu* (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut *Dumitru Almaş* (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
19.10.1941 - s-a născut *Aurelian Chivu*
19.10.1951 - s-a născut *Echim Vancea*
19.10.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)
19.10.1968 - s-a născut *Laura Pavel*
19.10.1993 - a murit *Ion Iuga* (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut *Ion Catina* (m. 1851)
20.10.1866 - a murit *Al. Donici* (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut *Ion Creţu* (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut *Al. Rosetti* (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru* (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea* (m. 1985)
20.10.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.10.1933 - s-a născut *Ion Bălu*
20.10.1948 - s-a născut *Ioan George Şeitan*
20.10.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)

21.10.1911 - s-a născut *George Demetru-Pan* (m. 1972)
21.10.1923 - s-a născut *Mihai Gafiţa* (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut *Theodor Poiană*
21.10.1990 - a murit *Ioana Em. Petrescu* (n. 1941)
21.10.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)
21.10.2004 - a murit *Vasile Constantinescu* (n. 1943)

22.10.1852 - s-a născut *Adam Müller-Guttenbrunn* (m. 1923)
22.10.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.10.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)
22.10.1916 - a murit *Ioan G. Sbierea* (n. 1836)
22.10.1918 - s-a născut *Dan Duţescu* (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut *Constantin Olariu* (m. 1997)
22.10.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu* (m. 2004)
22.10.1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.10.1942 - a murit *Oct.C. Tăslăuanu* (n. 1876)
22.10.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)
22.10.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)
22.10.1982 - a murit *Mircea Ştefănescu* (n. 1898)
22.10.2004 - a murit *Iosif Farago* (n. 1922)

23.10.1877 - a murit *Al. Papiu-Ilarian* (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut *Aurel P. Bănuţ* (m. 1970)
23.10.1902 - s-a născut *Ion M. Ganea* (m. 1979)
23.10.1908 - s-a născut *Octav Sargeţiu* (m. 1991)
23.10.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*
23.10.1916 - a murit *Const.T. Stoika* (n. 1892)
23.10.1918 - s-a născut *Constanţa Tănăsescu*
23.10.1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*
23.10.1950 - s-a născut *Nicolae Sava*
23.10.1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n. 1876)
23.10.1958 - s-a născut *Lucian Vasilescu*
23.10.1975 - a murit *Maria Arsene* (n. 1907)
23.10.2002 - a murit *Mara Giurgiuca* (n. 1920)

24.10.1863 - a murit *Andrei Mureşanu* (n. 1816)
24.10.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m. 1964)
24.10.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m. 1941)
24.10.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut *George Gibescu*
24.10.1940 - s-a născut *Gheorghe Lupu* (m. 2003)
24.10.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*
24.10.1947 - s-a născut *Ion Burnar*
24.10.1983 - a murit *Darie Magheru* (n. 1923)
24.10.2003 - a murit *George Nestor* (n. 1921)
24.10.2004 - a murit *Antoaneta Apostol* (n. 1932)

25.10.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m. 1975)
25.10.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m. 1985)
25.10.1902 - s-a născut *D. Popovici* (m. 1952)
25.10.1914 - s-a născut *Alex. Bărcăcilă* (m. 1993)
25.10.1923 - s-a născut *Toth Istvan* (m. 2001)
25.10.1923 - s-a născut *Darie Magheru* (m. 1983)
25.10.1928 - a murit *Savin Constant* (n. 1902)
25.10.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m. 1988)
25.10.1934 - s-a născut *Hans Schuller*
25.10.1937 - s-a născut *Corneliu Rădulescu*
25.10.1943 - s-a născut *Mircea Opriţă*
25.10.2002 - a murit *Corneliu Reguş* (n.1940)

26.10.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut *Gr.H. Grandea* (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut *Neculai Beldiceanu* (m. 1896)
26.10.1873 - s-a născut *D. Nanu* (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut *D. Karnabatt* (m. 1949)
26.10.1884 - a murit *Ion Codru Drăguşanu* (n. 1818)
26.10.1901 - s-a născut *Mihail Drumeş* (m. 1982)
26.10.1928 - s-a născut *Grigore Smeu*
26.10.1941 - s-a născut *Vasile Speranţia* (m. 1996)
26.10.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*
26.10.1954 - s-a născut *Marius Ghica*
26.10.1961 - s-a născut *Ioan Pintea*
26.10.1993 - a murit *Valentin Deşliu* (n. 1927)

27.10.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici* (m. 1992)
27.10.2925 - s-a născut *Romulus Bărbulescu*
27.10.1934 - s-a născut *Elena Dragoş*
27.10.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.10.1957 - s-a născut *Maria Postu*
27.10.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)
27.10.2003 - a murit *Gheorghe Lupu* (n. 1940)

28.10.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga* (m. 2004)
28.10.1923 - s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)
28.10.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*
28.10.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut *M.N. Rusu*
28.10.1939 - s-a născut *Ion Mărgineanu*
28.10.1941 - s-a născut *Vasile Demetru Zamfirescu*
28.10.1952 - a murit *Mircea Vulcănescu* (n. 1904)
28.10.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n. 1881)
28.10.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)
28.10.1991 - a murit *Petre Solomon* (n. 1923)
28.10.2001 - murit *Octavian Păscăluţă* (n. 1904)

29.10.1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1966)
29.10.1918 - s-a născut *Ştefan Baciu* (m. 1993)
29.10.1921 - s-a născut *Kovács János*
29.10.1923 - s-a născut *George Savu*
29.10.1930 - s-a născut *Radu Cosaşu*
29.10.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)
29.10.1996 - a murit *Constantin Crişan* (n. 1939)
29.10.2005 - murit *Adriana Georgescu* (n. 1921)

30.10.1858 - s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m. 1986)
30.10.1918 - s-a născut *Mihail Bădescu*
30.10.1926 - s-a născut *Valentin Vasiliev*
30.10.1943 - s-a născut *Aurel M. Buricea*
30.10.1960 - a murit *Mircea Florian* (n. 1888)
30.10.1964 - s-a născut *Cătălin Ţârlea*
30.10.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n. 1897)
30.10.1989 - a murit *Frida Papadache* (n. 1905)

Imaginile care se nasc în acest fel au o funcţie metaforică, dând naştere unui univers fantastic, suprarealist, balansând între absurd şi dramatic, fără a atinge pateticul, deoarece întregul discurs este puternic marcat de umor.

Un teatru al imaginilor

Festivalul Naţional de Teatru din acest an, a inclus, cu şi mai mai multă generozitate decât în anii trecuţi, şi spectacole de dans, de facturi complet diferite, şi din acest motiv cu atât mai interesante, iar dintre ele, de departe cel mai însemnat a fost spectacolul de teatru-dans, *Filozofii,* creat de Josef Nadj în 2002, pentru Capitala Culturală Europeană din acel an, Bruges şi adus acum la Bucureşti.

Poate, principala relaţie a genului de spectacol practicat de Josef Nadj cu teatrul constă în faptul că el pleacă, ca şi acesta din urmă, de la un text. Astfel – amintind numai spectacolele prezentate la noi în ţară, de-a lungul anilor – *Comedia Tempio*, văzut aici în 1993, era inspirat din opera scriitorului maghiar Géza Csath, *Les Commentaires d'Habacuc*, adus în 1997, pleca de la opera lui Borges, iar cel pe care l-am văzut acum, *Filozofii,* de la opera scriitorului polonez, de origine evreiască, Bruno Schulz. Dar, ceea ce vedem de fiecare dată pe scenă este doar sensul şi spiritul acelei opere, filtrate de coregraf şi transpuse în alt limbaj, fără text, fără argument narativ. Ceea ce ni se înfăţişează este un teatru al imaginilor, creat de corpuri în mişcare, un teatru foarte puternic fizic şi în strânsă legătură cu elementele mobile asociate şi cu decorul, prevăzut cu multiple şi insolite deschideri, prin care corpurile pătrund sau ies întregi, sau sunt vizibile doar parţial. Imaginile care se nasc în acest fel au o funcţie metaforică, dând naştere unui univers fantastic, suprarealist, balansând între absurd şi dramatic, fără a atinge pateticul, deoarece întregul discurs este puternic marcat de umor.

În *Filozofii*, Josef Nadj şi-a conceput spaţiul scenic pe trei cercuri concentrice (iniţial, ne-a spus coregraful, au fost patru, mai existând un cerc cu desene). În primul cerc, cel exterior, spectatorii se plimbau, urmărind pe 24 de ecrane-video imagini preponderent statice, cărora li se alăturau şi câteva în care personajele se mişcau uşor – spre exemplu, trei corpuri împletindu-şi în aşa fel mişcările încât păreau o singură fiinţă, cu mai multe mâini, picioare şi capete, evoluând lent în spaţiu. Postúrile, expresiile şi veşmintele stranii ale personajelor, pregăteau spectatorii pentru atmosfera spectacolului. În cel de-al doilea cerc, spectatorii aşezaţi pe gradene, în jurul scenei, urmăreau pe patru ecrane, care mărgineau circumferinţa acesteia, un film cu aceleaşi personaje mişcându-se într-un peisaj, pentru ca, abia apoi, actorii-dansatori să-şi spună povestea fără cuvinte, în cercul central al scenei.

Comparând prima piesă pe care i-am văzut-o la Bucureşti, *Comedia Tempio* cu *Filozofii* , coşmarului uneori grotesc al celei dintâi i-a luat locul, de astă dată, o atmosferă mai puţin apăsătoare, mai încărcată de poezie, în film şi de dramatism, în spectacolul pe viu, dar şi o mai accentuată pedalare pe latura umorului. În film, filozofii peripateticieni păreau să caute, cu seninătate, dezlegarea problemelor în natură, într-o pădure plină de lumina miezului zilei, dar tot demersul lor era privit cu un ochi plin de ironie. Când s-au apropiat însă de o construcţie umană, aceasta era o

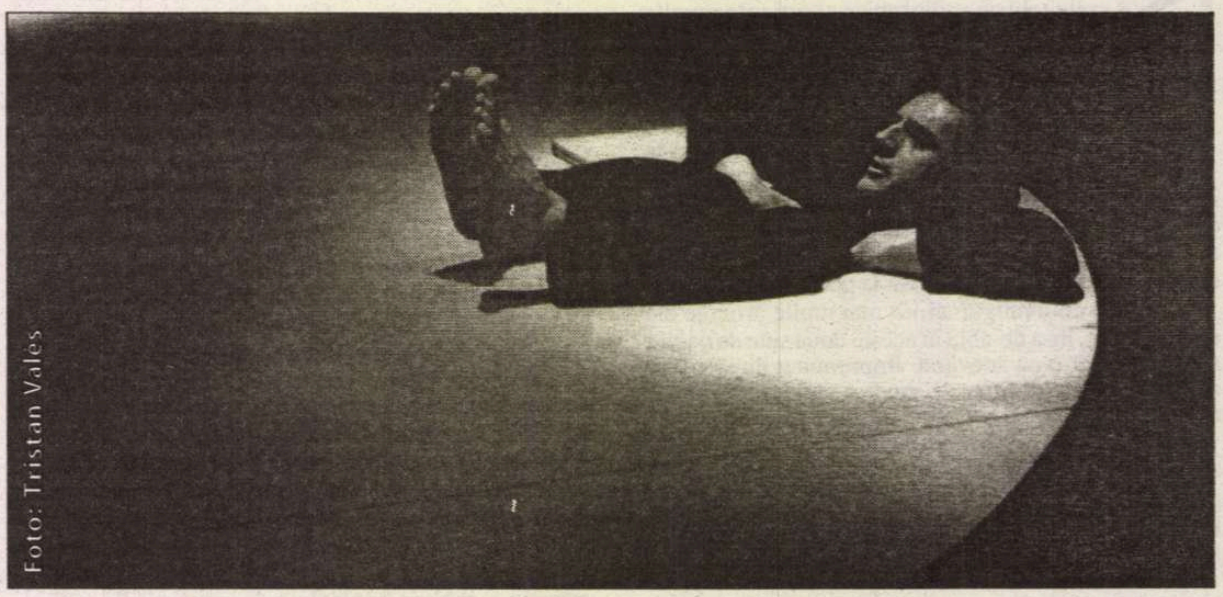


Foto: Tristan Vales

ruină, iar în ea au descoperit doar urmele unui fragment uman, dintr-o fotografie : o mână minusculă, delicată, abia vizibilă între două mâini mari, osoase. Contextul a devenit mult mai dramatic când dansatorii s-au implicat pe viu, în scenă, în dispute corp la corp, de o vigoare remarcabilă, dar şi aici intervenind umorul şi continuând asocierea cu diferite elemente materiale, naturale sau construite, de la „piatra filozofală" , o piatră seacă din care au stors apă, până la ingenioase invenţii omeneşti, precum vaporaşele sau o păpuşă- dirijor, aşezată deasupra capului personajului care-l reprezenta pe tatăl sau pe maestrul celor patru fii sau ucenici ai săi, dirijor situat, deci, într-un plan suprapus, superior celui terestru, în care se afla chiar şi maestrul. Mişcarea dansatorilor-actori implicaţi în tot acest demers scenic, Thierry Bae, Guillaume Bertrand, Istvan Bickei şi Peter Gemza, deşi expresivă era frustă în comparaţie cu cea a lui Josef Nadj, şi el unul dintre cei patru fii, plastica sa corporală rafinată dând mărturie despre o mai îndelungată cizelare, datorată diferitelor discipline ale dansului, şi nu numai ale acestuia, cărora s-a supus, de-a lungul timpului, corpul său. În cel de-al treilea cerc, al scenei, şi muzica, creată odată cu mişcarea, a fost interpretată tot pe viu, de Szilárd Mezei (vioară şi contrabas), Albert Márkos (violoncel) şi Tomas Geroly (percuţie).

După ce în anii '60 ai secolului trecut dansul francez a cunoscut o primă deschidere către formele de dans contemporan, iar în anii '70 a asimilat o serie de influenţe venite preponderent dinspre şcoala americană de dans – Merce Cunningham, Alwin Nicolais, Carolyn Carlson etc. – în anii '80 a căpătat propria sa identitate, în cadrul căreia, aşa cum arată critica franceză de specialitate, s-a pus accentul pe dimensiunea intelectuală a dansului, pe preeminenţa corpului care în scriitura coregrafică se substituie textului teatral, la care se adaugă diversificarea, apărând dansul de autor, precum filmul de autor, datorită căreia se identifică astăzi atâtea direcţii câţi coregrafi. În această ultimă fază amintită – în al cărei creuzet s-au amestecat şi influenţe extrem orientale – contribuţia unor coregrafi europeni, veniţi însă din alte zone culturale, cu altă încărcătură spirituală, a fost semnificativă. Printre ei, şi poate chiar în fruntea lor, se situează Josef Nadj. El este, în prezent, una dintre personalităţile marcante ale dansului contemporan francez, iar pentru noi a fost un privilegiu prezenţa lui repetată, pe scenele noastre.

Liana TUGEARU

Publicitate

Transparență, lumină, culoare, farmec indicibil, impresionantă coerență în acțiune, dinamism, firesc al comunicării, voci orientate în specificul declamației intonate de limbă franceză...

Muzica veche în actualitate

Din luna mai și până foarte de curând în luna noiembrie serviciile culturale franceze acreditate la București au desfășurat un amplu program privind aducerea în actualitatea vieții noastre de concert a unei părți din imensul tezaur al valorilor aparținând sfârșitului Renașterii și Barocului muzical vest-european. Programul „Musique Ancienne – Musique au Musée" este o operă susținută cu consecvență, cu credință, dată fiind temeinicia relațiilor care ne leagă – nu de azi, nu de ieri – de marea tradiție a culturii franceze, de valorile acesteia care au fructificat inclusiv la noi. Ansamblurile *Doulce Mémoire, Il seminario Musicale, Académie baroque d'Ambronay*, se constituie în grupuri de muzicieni, adevărate instituții de cultură, ce se dedică astăzi punerii în lumina reflectoarelor atenției publice a unor creații instrumentale și muzical-poetice care împlineau cotidianul vieții de curte, colorau zarva târgurilor, a iarmaroacelor, aduceau hrană spirituală pentru fidelii abațiilor. Performanța scenică se îmbină cu munca de cercetare, de transcriere și de selecție a manuscriselor, cu o notorie activitate de formare a tinerilor care se apropie de acest inestimabil tezaur artistic.

Am putut audia succesiv ansambluri instrumentale și vocale de mare reputație în spațiul vieții muzicale actuale, muzicieni ce dispun în egală măsură de harul comunicării inspirate și inspiratoare, ansambluri specializate în domeniul muzicii vechi. Sunt muzicieni dedicați trup și suflet valorificării în context actual a imensului tezaur de valori ale trecutului. Mai puțin inspirat, orientat pe direcția stimulării exagerate a reacției publicului - un adevărat program de casă de cultură, s-a dovedit a fi apariția în concert a formației „Ensemble XVIII - 21" - Codex Caioni.

Concertul mijlocului de noiembrie, ultimul moment al întregului ciclu, a fost susținut în Sala „Auditorium" a Muzeului Național de Artă, de Ansamblul „Ausonia". Formația este inițiată și condusă de violonista de origine română Mira Glodeanu împreună cu clavecinistul și organistul Frédérick Haas. Concertul a fost dedicat creației ce a înflorit în timpul domniei Regelui Soare, una dintre perioadele cele mai strălucite ale culturii franceze. Este perioada fuziunii celei mari a stilurilor francez și italian, este perioada în care a „domnit" literalmente în muzică acest geniu al culturii franceze care a fost François Couperin supranumit „Le Grand". Alături de sonatele sale de biserică, alături de una dintre secțiunile celebrului său ciclu „Leçons de Ténèbres" – soprana Isabelle Desrochers pătrunde sensul spiritual al muzicii fără a acorda importanța cuvenită dicției, au putut fi audiate dansuri de epocă – o fermecătoare chaconne, apoi lucrări de orgă în genul fanteziei instrumentale foarte gustate în epocă, de asemenea lucrări ale celebrilor Marc Antoine Charpentier, Louis Marchand sau lucrări de cult datorate unor meșteri a căror faimă locală, mai mult sau mai puțin trecătoare, se cufundă într-un cvasianoninat neiertător. Conducătorilor artistici ai formației le-au stat alături muzicieni, precum Julian Behr la theorbă, o specie de împlinită sonoritate a lăutei, James Murno la violone, o specie a contrabasului, violonista Tami Troman. Pasiunea, firescul și bucuria comunicării devin iradiante.

Iar publicul, un public atent, cultivat, prioritar atașat activităților Institutului Francez, a știut a răsplăti cu vădit entuziasm strădania artiștilor muzicieni.

Este, pe de altă parte, interesant de observat felul în care un gen ce a beneficiat de o dezvoltare spectaculoasă în Europa Centrală și de Vest în urmă cu aproape trei secole, un gen de care ne desparte un întreg tezaur de muzică de operă, de care ne despart epoci de cultură muzicală clasică și romantică, acest gen, genul operei baroce – a celei franceze în mod special - reintră treptat în actualitatea vieții muzicale actuale. Iar aceasta cu un dinamism, cu un atașament autentic față de percepția actuală a omului zilelor noastre. Nu mă voi referi la opera barocă italiană. De la Monteverdi la Vivaldi și de aici la operele italiene ale lui Mozart, drumul acestui gen a reprezentat un adevărat triumf. European și mondial.

În schimb genul atât de special, atât de pretențios, al operei baroce franceze, acest gen hibrid – opera-balet – care a înflorit la curtea Regelui-Soare, renaște cu vigoare sporită în zilele noastre, mai bine-zis în ultimele decenii. Evident, în mod prioritar în zonele de cultură francofonă.

Pe acest trend se înscrie efortul minunatului grup de artiști profesioniști care acționează cu entuziasm,

AMBRONAY Opera

Ansamblul „Ausonia"

cu vădită eficiență, în cadrul Academiei baroce de la Ambronay, o comună istorică situată în partea de Est a hexagonului, între Lyon și Geneva.

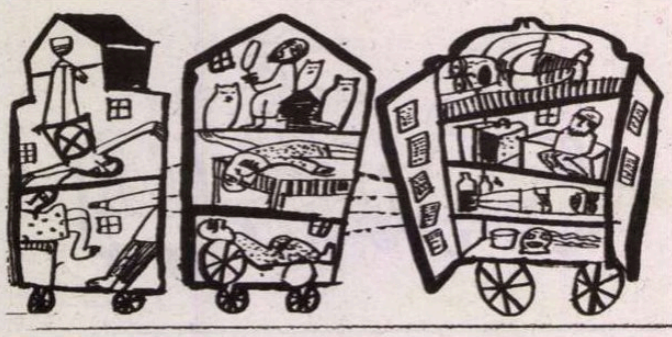
De această dată în marea sală a Operei bucureștene, în mijloc de octombrie, a fost prezentată comedia muzicală-balet „Le Carnaval et la Folie", creație amplă datorată compozitorului André Cardinal Destouches. Este prima lucrare de acest gen. Este o creație de mare succes în epocă. Lucrarea a fost prezentată în primii ani ai secolului al XVIII-lea la Curtea de la Fontainebleau, în prezența regelui Angliei și a Curții regale, cum menționează documentele vremii. Lucrarea a fost reluată de mai multe ori, la Academia Regală de Muzică, până după mijlocul secolului. Ea precede marile creații scenice ale lui Jean Philippe Rameau, fără a fi cu nimic mai prejos de acestea.

Astăzi în mod firesc se pune problema restituției acestui imens tezaur, a felului în care se face aceasta. Mai mult decât atât, corpul realizatorilor de la Ambronay a mizat pe un vector dintre cele mai dinamice privind pătrunderea în actualitate a acestui gen pe care nu s-au gândit în nici un fel de a-l reface în sens arheologic. Au mizat pe aportul de creativitate, pe entuziasmul și forța de autodepășire a tinerilor muzicieni profesioniști. Este un proiect excelent pus la punct. Selectați în mai multe centre ale lumii, tinerii instrumentiști, vocaliști și dansatori sunt îndrumați timp de o lună în baza unui program de maximă strictețe, de mare eficiență profesională. Convențiile genului dobândesc farmecul, firescul adresării, dobândesc puterea de propulsie în actualitate fără a trăda spiritul acestei comedii-balet. Libretul scris de Antoine de la Motte se inspiră parțial din „Elogiul nebuniei", lucrare pe care Erasm a conceput-o cu un secol în urmă. Teoretician și literat, libretistul păstrează regulile poetice ale teatrului liric. Inovațiile, evidente, respectă tradițiile, respectă regulile. Suveranul însuși are grijă de bunul mers al tuturor lucrurilor. Este sfârșitul domniei lui Ludovic al XIV-lea, marele ocrotitor, marele inspirator al artelor.

Academia barocă de la Ambronay are meritul de a ne aduce în actualitate un gen localizat în timp și în spațiu. O face uzând de farmecul tinereții, de puterea de muncă, de priceperea unor maeștri coregrafi, muzicieni instrumentiști și vocaliști, maeștri scenografi, regizori, maeștri ai mișcării scenice, cum sunt Hervé Niquet, muzician-pedagog ce își asumă direcția muzicală a manifestării, regizorul Jacques Osinski, coregraful Marie-Geneviève Massé, specialistă în domeniul dansului baroc.

Transparență, lumină, culoare, farmec indicibil, impresionantă coerență în acțiune, dinamism, firesc al comunicării, voci orientate în specificul declamației intonate de limbă franceză... Asta ne-au adus tinerii artiști, de asemenea, maeștrii lor de la Academia barocă de la Ambronay.

Dumitru AVAKIAN

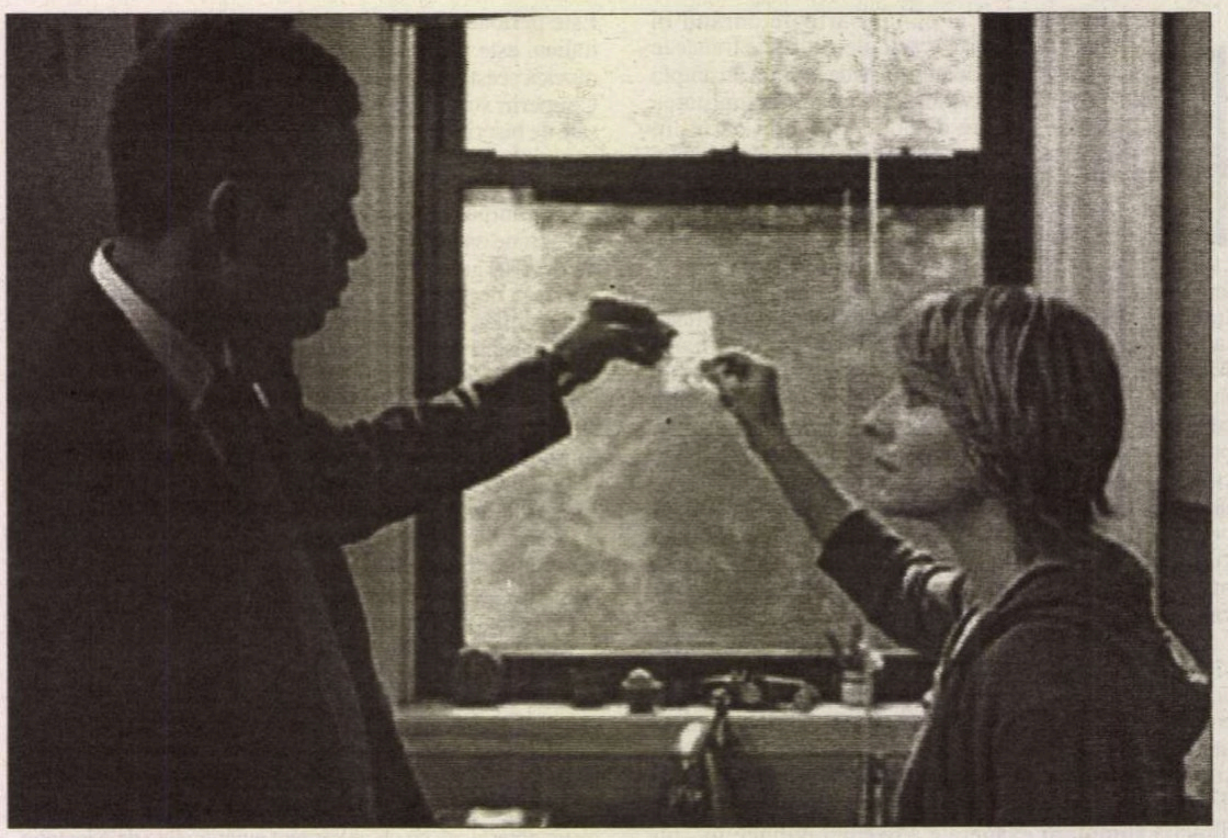


Răzbunarea apare ca justificabilă, nu şi justificată în film, însă lipsită de satisfacţie, procesul de conştiinţă al eroinei nu aşază actele ei sub semnul unui beneficiu social, ci al unei suferinţe maxime.

Angelo Mitchievici

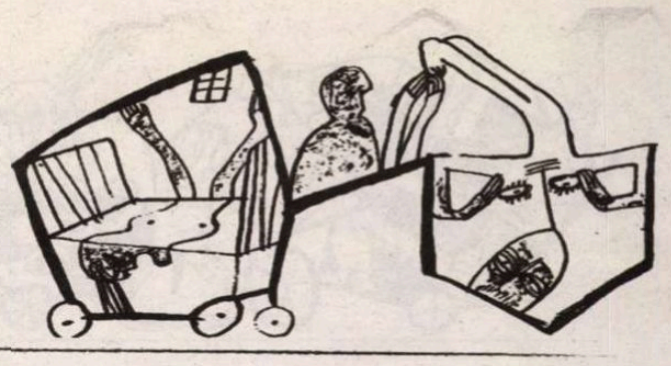
CRONICA FILMULUI

New York, New York...



Filmul lui Neil Jordan este făcut să provoace un scandal, un film crud, fără menajamente, problematic, politically incorrect de la un capăt la altul ca orice film autentic. Personajul principal, Erica Bain, interpretată excelent de Jodie Foster, este realizatoarea unei emisiuni de radio intitulată „Mergînd pe stradă" despre metropola în care-şi trăieşte *love story*-ul cu David Kirmeni (Naveen Andrews) pe care l-am întîlnit şi în *Pacientul englez* (1996) al lui Anthony Minghella şi în serialul de televiziune *Lost*. Situaţia se schimbă brusc după o plimbare prin Central Park unde cei doi îndrăgostiţi sunt atacaţi de o bandă de cartier care nu ştim ce căuta acolo. În urma rănilor provocate David moare, iar Erica supravieţuieşte. Povestea de dragoste s-a transformat în dramă, iar Erica încearcă să se acomodeze cu noua situaţie fără să reuşească. Metamorfoza abia a început, cronicile optimistului se transformă în cronicile pesimistului, oraşul s-a schimbat deodată sau Erica începe să-l vadă cu alţi ochi, să-l descopere cu adevărat, aglomerare urbană în care te pierzi, în care fiecare nu este decît un străin printre alţi străini. A fost oraşul altfel vreodată, a trăit el în liniştea idilică a poveştilor metropolitane de pe Broadway, sau Erica a trăit visul American într-o stare de semicecitate comodă? Care dintre cele două viziuni este cea adevărată, cea supraimpresionată emoţional, traumatică sau cea soporifică a visului american? Cert este că Erica a început să vadă altfel, iar vederea ei surprinde deodată o lume maladivă, crepusculară, psihedelică, neliniştitoare. O simplă ieşire în stradă devine o aventură, cu urmăriţi şi urmăritori, plină de suspans, regizorul reuşeşte să redea stările prin utilizarea cadrelor înclinate, luate din unghiuri insolite care destabilizează, într-un rimt alert, nevrotic în timp ce fiecare personaj care intră în cadru este supradimensionat ameninţător. Este viziunea unui atac de panică, a unui acces de agorafobie, o viziune deformată şi iarăşi întrebarea revine, este Erica o excepţie sau în ea se trezeşte accidental această a doua vedere care alienează, care sesizează umbrele, inconsistenţele, vidul existenţial? Alienarea dublată de frică o determină pe Erica să cumpere de pe piaţa neagră un pistol – nu aceasta a fost reacţia tipică a americanului de rînd după atacul de pe 11 septembrie, cînd cele mai bine vîndute au fost steagurile americane şi armele automate? – referinţa nu e cu totul întîmplătoare datorită cîtorva *clues* pe care regizorul ni le pasează discret. Kirmani este de origine arabă, moare pe 11 şi nu în deşertul Kalahari, ci chiar în centrul oraşului, şi nu noaptea, ci ziua în amiaza mare. Oricum, Erica pare să fie într-o transă posttraumatică din care nu reuşeşte să evadeze, regimul diurn al poveştii se schimbă cu unul nocturn, coşmaresc, iar foarte curînd *love-story*-ul se transformă într-un *crime story* cu Erica în rolul pistolarului justiţiar. Prilejul de a folosi arma apare iniţial într-o situaţie de legitimă apărare, Erica devine martorul incomod şi indiscret al unui jaf şi ucide ca să se apere. Crima a declanşat în ea un mecanism ireversibil. În primul rînd, i-a dat o anumită siguranţă şi un scop, deocamdată difuz. Următoarea crimă se petrece mult mai uşor, într-un metrou, factorul declanşator nu mai este doar nevoia de a se apăra, ci dorinţa de a răzbuna o moarte absurdă, de a întoarce agresivitatea asupra agresorului luat pe nepregătite. Rolul este asumat deplin şi pentru a complica lucrurile, Sean Mercer (Terrence Howard), detectivul care anchetează cazul criminalului care devine rapid o legendă urbană, îi devine prieten. Este locul în care filmul avea toate şansele să capoteze într-un ridicol imens, transformînd clasicul pistolar cu spirit civic, gen Bruce Willis în *Die Hard*, din bărbat în femeie, însă Niel Jordan reuşeşte să menţină mingea în terenul unei drame psihologice şi nu a unui film cu pac-pac. Erica este o femeie fragilă posedată de Nemesis, fiecare trăsătură a chipului ei pare o tăietură de bisturiu, un chip poliedric ca un cristal care exprimă o suferinţă atroce. Gesturile nevrotice, anxioase, febrile, imposibilitatea de a se fixa, coşmarurile care explodează în fragmente nebuloase nu creează nicidecum profilul clasic al justiţiarului cu litera legii înscrisă în suflet. Jodie Foster reuşeşte să dea naştere unui personaj spectral, bîntuit, fiecare crimă adăugînd un plus de suferinţă. O bună parte din filmele actriţei *Panic room* (*Camera de refugiu*, 2002) al lui David Fincher, *Flightplan* (*Jurnal de bord*, 2005) al lui Robert Schwentke, *The Silence of the Lambs* (*Tăcerea mieilor*, 1991) în regia lui Jonathan Demme creează profilul unui personaj sensibil la nuanţe, uşor nevrotic chiar, dar intreprid, cu o inteligenţă vie şi un acut simţ moral. Într-un fel, rolul pe care i-l conferă Jordan o integrează perfect şi mi se pare că Jodie Foster face unul dintre cele mai bune roluri ale ei. Personajul nu e lipsit de conştiinţă, şi nu o dată încearcă să se predea, o dată intrînd la poliţie pentru a se autodenunţa, act pe care-l zădărniceşte unul dintre funcţionarii biomecanoizi ai sistemului. Neil Jordan reuşeşte să lase impresia unui traseu destinal, ieşit din logica curentă, articulaţia personajului şi a acţiunilor sale este cu totul alta decît în filmele cu răzbunători unde este clar cine sunt *the bad guys* şi de ce ne procură satisfacţie fără rest pedepsirea lor. Actul justiţiar în afara legii este prins atît în ecuaţia unei traume, cît şi în cea a unei dificultăţi de ordin procedural, între un sens individual şi unul general care implică nu doar cazul Ericăi Bain, ci pe cel al unei naţiuni traumatizate. Regizorul ne înfăţişează o veche, dar nouă maladie a omului modern care trăieşte în inima civilizaţiei celei mai avansate şi este pus în situaţia de a-i sonda abisul: frica. Neil Jordan a realizat un film despre frică care trimite la efectele generate de 11 septembrie, inamicul a pătruns în oraş şi poate fi oricare dintre trecătorii grăbiţi să ajungă la slujbă, însă regizorul inversează într-un fel rolurile: victima este un american de origine arabă şi prezentatoarea unui cunoscut post de radio, nu atît de celebră însă pentru a declanşa un scandal mediatic. Răzbunarea apare ca justificabilă, nu şi justificată în film, însă lipsită de satisfacţie, procesul de conştiinţă al eroinei nu aşază actele ei sub semnul unui beneficiu social, ci al unei suferinţe maxime. Nu avem de-a face cu una din acele conştiinţe civice sau patriotice sau parohial-familiale, Erica ucide pentru că nu poate altfel şi în cîteva cazuri lasă o şansă celuilalt. Pînă la ce punct crima reprezintă o terapie de şoc pentru ea este dificil de spus. Finalul însă ne înfăţişează ceva mai mult decît un caz izolat. Detectivul Sean îi ia arma şi i-o oferă pe-a lui pentru a-l împuşca pe ultimul dintre cei trei ucigaşi ai iubitului ei. Ea îl lichidează pe unul dintre interlopii împotriva căruia justiţia se dovedeşte ineficientă, frontiera între bine şi rău nu trece din păcate, întotdeauna, şi proba actului de justiţie. (În treacăt fie spus, România constituie un exemplu trist al derizoriului actului de justiţie, aşa că filmul lui Jordan este cum nu se poate mai actual la noi.) Relaţia dintre acest detectiv şi Erica are zonele ei de subliminal, nefericirea constituie premisa unui puternic rapel la interioritate, a unei comunicări profunde, iar această relaţie, marcată de zone de umbră şi de tandreţe mi se pare cea mai reuşită realizare a lui Neil Jordan din acest film. Finalul induce ideea de circularitate, Erica revine în acelaşi tunel unde ea şi logodnicul său au fost atacaţi. Dar oare a ajuns ea la capăt? Concluzia nu lasă locul clasicei soteriologii justiţiare, pacea este doar relativă, aşa cum viaţa nu mai poate fi reluată din acelaşi punct. O altă viaţă, altceva. Ce-i omorît, omorît rămîne, filmul lui Neil Jordan nu ne lasă nici măcar speranţa. ■

The Brave One (*Curaj nebănuit*, 2007); Regia: Neil Jordan; În rolurile principale: Jodie Foster Naveen Andrews; Gen: Acţiune, Crimă, Dramă, Thriller; Premiera în România: 12.10.2007; Durata: 122 minute; Produs de: Silver Picture; Distribuit în România de: InterComFilm Distribution.



Sinele şi lumea în pictura Danielei Chirion

Pavel Şuşară

Dacă meditaţia generală, discursul interior şi coagularea ideilor se înscriu cu destulă exactitate în scenariul deja prezentat, abordarea plastică a Danielei Chirion reprezintă cu adevărat o provocare majoră pentru privitorul de astăzi.

CRONICA PLASTICĂ

I. Antropocentrism şi experienţă individuală

Vreme de şase luni, *Galeria Luchian 12* a găzduit expoziţia de pictură şi desen, intitulată *Ipostaze*, a tinerei artiste Daniela Chirion. Cea de-a doua sa expoziţie personală, după *Kakemono şi autoportrete* de la *Galeria Cuhnia* a Palatului Mogoşoaia, *Ipostaze* reprezintă un moment decisiv în cariera pictoriţei şi, poate, chiar în destinul său artistic. Deşi o expoziţie curentă, de etapă, fără nici o altă miză declarată în afara aceleia de autoevaluare şi de confruntare directă cu un public real, diversificat inevitabil şi fără a avea, în mod necesar, acelaşi nivel de înţelegere a unei forme artistice, ea reprezintă, de fapt, un rezumat al unei călătorii profunde, aproape mistice, în interiorul unui motiv plastic, şi nu numai, de o complexitate unică – anume *chipul uman*. Pe un spaţiu aparent restrîns, de doar cincizeci şi trei de lucrări, printre care şi foarte multe desene pregătitoare, Daniela Chirion ia în posesie această realitate inepuizabilă, o cercetează şi, mai apoi, oferă privitorului propriile sale variante plastice de înţelegere şi de analiză. Trei ipostaze bine individualizate, însă foarte greu de disociat la o privire fugară, alcătuiesc proiectul artistic al pictoriţei, îi circumscriu cîmpul conceptual şi definesc perspectiva morală a reprezentărilor sale: *autoportretul*, *portretul* şi cuplul *om/animal*. Chiar dacă ordinea lor cronologică, în enunţurile explicite ale artistei, este aceasta, în logica unei lecturi obiective, dacă îi putem spune aşa, ordinea ar fi exact inversă, adică *om/animal*, *portret* şi *autoportret*. Deşi, la prima vedere, acest aspect nu pare a avea o prea mare importanţă, la o analiză mai atentă el îşi dezvăluie întregul său cîmp de semnificaţii. Percepţia exterioară a unei asemenea succesiuni priveşte omul în general, priveşte specia, dinamica acesteia de la genul proxim al vieţii articulate, cuplul *om/animal*, la individualizarea umanului, *portretul*, şi pînă la conştiinţa de sine, adică *autoportretul*. Lectura de acest tip, una documentar-historistă, trimite inevitabil către un antropocentrism cultural, către o viziune oarecum abstractă în care categoria excede fiinţa concretă, chipul ireductibil, ceea ce, în mod evident, nu are cum să ilustreze şi perspectiva autoarei.

Iar acest lucru reiese foarte clar din însăşi cronologia formelor, *autoportretele* fiind cele mai timpurii, apoi urmează *portretele* pentru ca, în final, să apară tema ceva mai extinsă care priveşte relaţia *om/animal*. În această succesiune, perspectiva se schimbă în mod radical, iar accentul nu mai cade pe umanitate, pe specie, ci pe individ, pe experienţa nemijlocită a omului concret. Antropocentrismul Danielei Chirion devine, prin mijlocirea proprei sale experienţe, un itinerariu iniţiatic al Eu-lui ireductibil. *Autoportretul*, prima treaptă a cunoaşterii, semnifică cea mai importantă experienţă post uterină, aceea a descoperirii de sine, a revelaţiei propriei persoane. Urmează, apoi, *portretul*, adică descoperirea celuilalt, revelaţia alterităţii, pentru ca, finalmente, prin cuplul *om/animal* să avem treapta integrării în lume, cu alte cuvinte, revelaţia speciei şi a izomorfismului vieţii sugerat prin două dintre ipostazele sale. Spre deosebire, aşadar, de lectura exterioară, de aceea care priveşte evoluţia umanului pînă la dobîndirea conştiinţei de sine, lectura interioară pe care o propune artista priveşte propria sa creştere, maturizarea privirii pînă la dobîndirea conştiinţei asupra lumii în care se înscrie şi existenţa ei individuală. Stabilirea acestei succesiuni nu înseamnă şi o cronologie rigidă a fiecărei lucrări luate în parte, ca şi cum într-o anumită etapă ar fi fost realizate numai autoportrete, în următoarea doar portrete, iar în cea de-a treia doar imagini cu oameni şi animale. În ciuda faptului că unele autoportrete sînt realizate ceva mai tîrziu, sau anumite portrete derivă din studiul compoziţiilor cu animale, ordinea conceptuală şi cronologică a temelor nu suportă, în esenţă, nici o modificare.

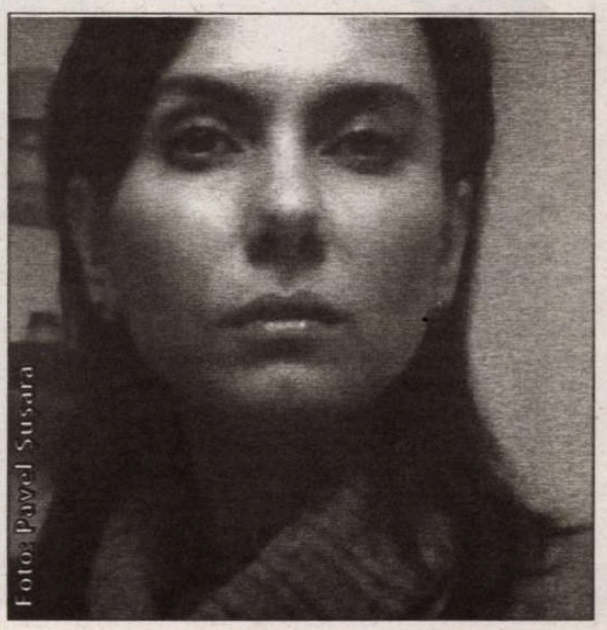
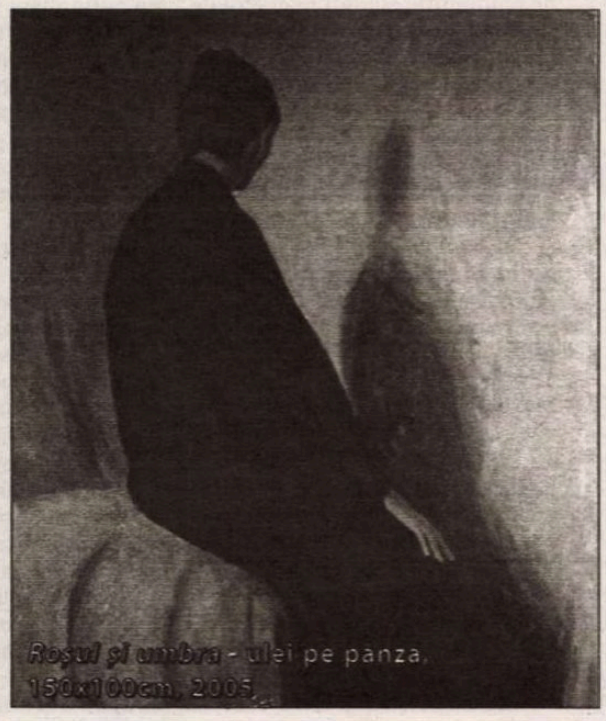


Foto: Pavel Şuşara

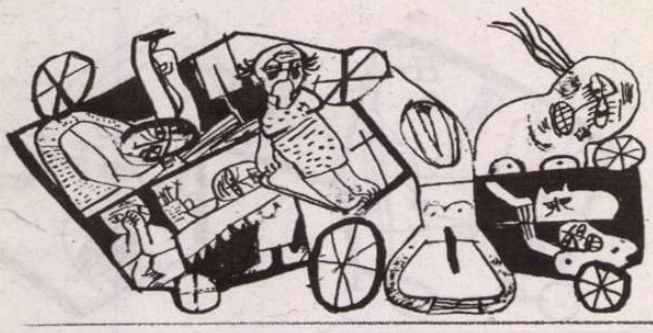
II. Observaţie, cercetare şi limitele imaginaţiei

Dacă meditaţia generală, discursul interior şi coagularea ideilor se înscriu cu destulă exactitate în scenariul deja prezentat, abordarea plastică a Danielei Chirion reprezintă cu adevărat o provocare majoră pentru privitorul de astăzi. Aparent previzibilă, uşor de contextualizat în istoria artei şi a imaginii, în general, prin chiar caracterul său figurativ, această pictură trebuie privită ca moment în sine, ca fenomen irepetabil, şi nu ca resuscitare a unor modele culturale deja consumate. Descoperind lumea, Daniela Chirion descoperă forma, iar această descoperire este consecinţa unei observaţii directe, a unei documentări la sursă, mediul cultural nefiind decît un catalizator al limbajului. Combinaţie foarte specială de rigoare şi de reverie, de acurateţe geometrică şi de predispoziţie pentru visare în absolut, cu o tenacitate de luptător gata oricînd să-şi testeze limitele şi cu o capacitate de a vibra în faţa lumii pînă în pragul disoluţiei, artista îşi găseşte suficiente argumente în lumea creată şi în propriile sale imponderabile sufleteşti, ceea ce o face inaptă să recurgă la promisiunile imaginarului şi la jocurile lui combinatorii. Pentru ea culoarea nu este o realitate în sine, un univers definit care funcţionează prin propria sa mecanică, aşa cum a fost înţeleasă de multe ori în utopiile puriste, ci o epifanie, o imponderabilă întrupată în punctul de intersecţie al geometriei cu lumina. Constructor prin vocaţie şi prin intenţii, cu eşafodaje puternice şi cu cercetări profunde şi extinse de-a lungul unui număr halucinant de schiţe pregătitoare, negociind cu rigiditatea şi cu mecanismele severe ale formei pînă cînd acestea devin mlădioase şi docile, Daniela Chirion defineşte finalmente construcţia plastică prin tonuri şi prin tuşe de o sensibilitate şi de o forţă afectivă ieşite din comun. Sub acest enorm impact sufletesc, geometria devine imponderabilă şi fremătătoare, în vreme ce tonul şi gestul, aparent diafane şi vibratile, capătă masă, volum şi pondere gravitaţională. Amestec contradictoriu de ingenuitate şi premeditare, de vigoare şi de fragilitate, de realitate nemijlocită şi de coduri culturale bine filtrate, manifestîndu-se în spaţiul unei pure plasticităţi, dar mereu bîntuită de o epică subliminală, pe jumătate feerică, pe jumătate metafizică, pictura Danielei Chirion, cel puţin aşa cum se dezvăluie ea astăzi, este un foarte special experiment plastic, dar unul care vizează interioritatea imaginii şi nicidecum materialitatea ei. Aceste *Ipostaze*, care aglutinează trei vîrste ale formei şi trei etape ale conştiinţei de sine a pictoriţei, au şi o subtilă trimitere în viitor: un portret realizat în valori, aproape de alb/negru, un clar/obscur de factură nouă care, după toate aparenţele, va accentua componenta afectiv-existenţială, va spori misterul imaginii şi va contura mai sonor haloul metafizic. ■

Cristina şi cainele alb - ulei pe pânză, 120x100cm, 2003

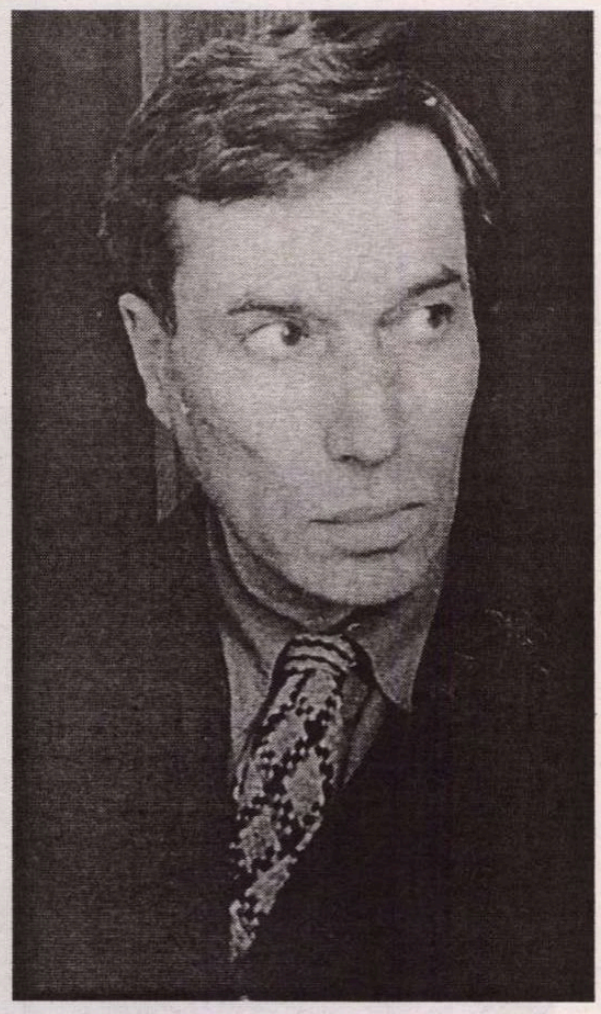


Roşul şi umbra - ulei pe pânză, 150x100cm, 2005



Lînşajul mediatic la care a fost supus Pasternak în U.R.S.S. cu ocazia desemnării sale ca laureat al Premiului Nobel a avut un ecou imediat în România, unde mai mulţi condeieri aserviţi regimului comunist s-au grăbit să-l denigreze pe confratele din ţara "vecină şi prietenă"

Literatură şi politică



La 23 octombrie 1958, Academia Suedeză a anunţat decernarea Premiului Nobel pentru literatură scriitorului rus Boris Pasternak. La 25 octombrie, acesta a trimis juriului o telegramă de mulţumire: "Profund recunoscător, emoţionat, mândru, uluit, tulburat". Patru zile mai apoi, la 29 octombrie, el a expediat o altă telegramă: "Luând în considerare semnificaţia căpătată de acest premiu în societatea căreia îi aparţin, trebuie să refuz distincţia nemeritată care mi-a fost acordată. Vă rog să nu primiţi respingerea cu neplăcere". Între cele două mesaje ale romancierului avusese loc în U.R.S.S o furibundă campanie de presă împotriva sa, urmată de excluderea din Uniunea Scriitorilor sovietici, la 28 octombrie, şi culminând cu ameninţarea deschisă cu expulzarea din ţară în cazul în care ar fi acceptat premiul. Va fi nevoie de deschiderea perestroikăi pentru ca, după mai bine de trei decenii, în 1989, înalta recompensă să poată fi primită – în numele tatălui său de mult dispărut – de fiul autorului, Evgheni Pasternak.

Cartea de la care a pornit întregul scandal este *Doctor Jivago*, cronică a Revoluţiei Ruse privite cu ochii personajului principal, intelectual iniţial entuziast, ulterior silit să îndure vicisitudinile epocii. Pasternak a încercat zadarnic să-şi publice cartea în U.R.S.S: după ce câteva pagini din volum au apărut în revistă, editorii sovietici au ezitat, iar apoi au refuzat net, ca urmare a interdicţiei oficiale, să tipărească volumul în ansamblul său. Autorul şi-a trimis cartea şi în Italia editorului comunist Feltrinelli care s-a grăbit s-o publice în traducere, în pofida presiunilor exercitate asupra sa de Surkov, preşedintele Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., trimis special la Milano spre a împiedica difuzarea volumului prohibit în spaţiul sovietic. Traducerile în celelalte limbi de circulaţie universală s-au succedat cu repeziciune. Abia în 1988, după treizeci de ani de interdicţie, *Doctor Jivago* a apărut în sfârşit şi în ţara natală a scriitorului.

Lînşajul mediatic la care a fost supus Pasternak în U.R.S.S. cu ocazia desemnării sale ca laureat al Premiului Nobel a avut un ecou imediat în România, unde mai mulţi condeieri aserviţi regimului comunist s-au grăbit să-l denigreze pe confratele din ţara "vecină şi prietenă". Din corul detractorilor se disting îndeosebi două voci: Zaharia Stancu şi Mihai Beniuc. Cel dintâi a publicat, în numărul 44 din 30 octombrie 1958 al "Gazetei literare", articolul *Pasternak? N-am auzit de Pasternak*. Cel de-al doilea a semnat, în 2 noiembrie 1958, în ziarul P.C.R. "Scînteia", pamfletul intitulat *Ruşinea de a pierde omenia.*

Elogiindu-i pe scriitorii sovietici activi ca "procurori acerbi ai unui trecut putred" şi "apărători înflăcăraţi ai cuceririlor revoluţionare", exaltând literatura "izbânzii omului împotriva tiraniei" definită prin "filosofia luminoasă", "stima şi încrederea în om", "combativitatea şi îndrăzneala ei creatoare", Zaharia Stancu opune acestor scrieri revoluţionare opera socotită drept insignifiantă sau chiar nocivă a lui Pasternak. Academicianul român – titlu evidenţiat în semnătura articolului – declară că a fost însufleţit în timpul ascensiunii fasciste şi al războiului de lucrările progresiste ale lui Şolohov, Leonov, Serafimovici, Fadeev sau Tihonov, mai apoi ale lui Ehrenburg, Simonov, Gorbatov sau Surkov. În schimb, el a ignorat voit lirica încifrat-elitistă a lui Pasternak. După ce declară tranşant "N-am auzit în acei ani grei, sângeroşi, de numele lui Pasternak", el nuanţează şi îşi motivează dispreţul prin slaba calitate – din perspectiva canonului realist-socialist – a operei celui încriminat: "ca să fiu sincer, am auzit de un poet simbolist, ermetic, abscons, aristocrat, dedicat unei minorităţi şi unei capele de iniţiaţi. Nu m-a interesat şi n-a mângâiat inima mea însângerată şi chinuită scrisul lui Pasternak". Admiratorul literaturii sovietice revoluţionare stigmatizează prin calificative depreciative opera poetului "simbolist, ermetic, abscons şi aristocrat".

Trecând la *Doctor Jivago*, obiectul propriu-zis al rechizitoriului său, Zaharia Stancu nu aplică romanului împricinat o judecată estetică, fie ea şi deformată, ci se mulţumeşte să denunţe o "carte calomnioasă" care "îşi îngăduie să ponegrească cuceririle Revoluţiei". Scriitorul român preferă să amintească faptul că volumul respins în U.R.S.S a fost lansat pe piaţă în străinătate şi "face scandal în ţările capitaliste". Mobilul propagandistic urmărit de editura "burgheză" occidentală, în complicitate cu un scriitor trădător al idealurilor sovietice, este imediat descifrat şi pus în lumină de observatorul scandalizat de amploarea fenomenului: „nu e prima dată când maculatura antisovietică e lansată cu surle şi tromboane de editurile comerciale, în scopul denigrării Uniunii Sovietice". Zaharia Stancu invocă exemplul lui Viktor Kravcenko, autorul cărţii *Am ales libertatea*, prima denunţare publică a sistemului concentraţionar sovietic apărută în 1949, cu aproape un sfert de veac înaintea *Arhipelagului Gulag*. Lucrarea a fost copleşită în fapt de calomniile stângii occidentale prea puţin dispusă să-şi recunoască propria eroare de a milita în favoarea unei dictaturi. Din punctul de vedere al preşedintelui Uniunii Sciitorilor din România, vâlva din jurul cazului Kravcenko reprezintă, dimpotrivă, o ilustrare a felului cum se mobilizează lumea capitalistă spre a-i susţine pe transfugii sovietici decretaţi "peste noapte" scriitori doar pentru a le întări printr-o nemeritată mediatizare depoziţia anticomunistă.

În privinţa premiului primit de Pasternak, Zaharia Stancu respinge din capul locului ideea că el ar fi putut fi acordat pe considerente estetice: „Crede oare o singură minte lucidă şi poate bănui însuşi Pasternak, oricât ar fi de chinuit de morbul înfumurării, că i s-a acordat acest premiu pentru valorile certe literare ale romanului său?" Răspunsul este formulat sub forma unei alte serii de interogaţii retorice descifrând prevalenţa criteriilor ideologice în alegerea făcută de Academia suedeză: „Mai există oare vreun dubiu că Premiul Nobel i-a fost acordat lui Pasternak tocmai fiindcă şi-a ponegrit patria, pozând în rezistent împotriva Uniunii Sovietice? Mai există vreo umbră de îndoială că Premiul Nobel a fost acordat anul acesta nu unei opere literare ci unui pamflet antisovietic?" Înalta distincţie culturală a fost deturnată de la menirea ei iniţială pentru a deveni o armă propagandistică în Războiul Rece.

În încheierea articolului său, Zaharia Stancu declară că s-ar fi aşteptat ca Pasternak să aibă onestitatea de refuza o astfel de falsă răsplată pentru meritele sal artistice inexistente: „am fost încredinţat că acest act v fi urmat de un gest reflex al scriitorului care va mai gă în el raţiunea civică elementară care să-l conducă l respingerea acestei distincţii înjositoare. Văd însă c stupefacţie şi durere că Pasternak, consecvent cu sin însuşi, tace". Cum se ştie, tăcerea incriminată nu a dur prea mult şi scriitorul rus a urmat parcă sfatul „colegului român. Gestul său nu a fost însă unul liber consimţi declanşat de un acces de modestie sau de vreo brusc trezire la conştiinţa civică, ci, dimpotrivă, a fost impu cu forţa represaliilor sovietice.

În ceea ce-l priveşte, Mihai Beniuc porneşte în articol său demolator de la cerinţa originară a lui Alfred Nob ca premiul pentru beletristică să fie acordat unc scrieri cu „tendinţă idealistă", ceea ce s-ar putea traduc prin opere „cu idealuri umanitare". Cele mai recent opţiuni ale juriului suedez i se par comentatorului româ a contraveni spiritului iniţiatorului: în 1957 decernare distincţiei lui Camus a fost „discutabilă etic uman", î 1958 cel desemnat este un „scriitor în sufletul căru locul dragostei de om îl ţine individualismul şi ura cont colectivităţii umane", opera sa fiind „menită să slujeasc războiului rece al imperialiştilor şi să atâţe simţămint duşmănoase la adresa Uniunii Sovietice". Faima l Pasternak, se spune, nu s-a datorat versurilor sa „decadente", ci a fost dobândită „peste noapte" pri publicarea în Occident a romanului său „plin de infam la adresa Uniunii Sovietice", încununat, „la sugest presei americane", cu înalta recompensă internaţional Occidentul interesat de şubrezirea puterii de la răsă a sprijinit, aşadar, nu doar tipărirea şi difuzarea cărţi ci şi premierea ei, decretează scriitorul româ Sentinţa sa va primi, e drept, o neaşteptată confirma peste cinci decenii în concluziile cercetătorului Iva Tolstoi cu privire la rolul C.I.A. în publicarea rapidă unei versiuni în limba rusă a romanului lui Pasterna condiţie pentru ca el să intre în atenţia membril Academiei suedeze care nu iau în discuţie decât lucrări apărute în limba de origine a autorului.

Beniuc demontează apoi motivarea juriului referitoa la „însemnatul aport al lui Pasternak atât în liric contemporană cât şi în domeniul marilor tradiţii a prozatorilor ruşi". Din punctul său de vedere, cei ca au decis decernarea Premiului Nobel au greşit de dou ori, făcându-se vinovaţi atât de „neagră ignoranţă incultură", cât şi de „reaua credinţă şi sentimente antisovietice". Pentru admiratorul declarat al versuril lui Maiakovski, Blok, Briusov, Esenin, Tihonov, Isakovs sau Tvardovski, contribuţia lui Pasternak la dezvoltare liricii este cu totul neglijabilă, căci „ermetismul, precu şi puţinătatea creaţiei sale de mult au făcut din Bor Pasternak un om al unui trecut uitat, un poet al un mlaştini de mult secate". Cât despre *Doctor Jivago*, carte nu se înscrie, după Beniuc, în marea tradiţie a proz ruse a lui Gogol, Tolstoi, Turgheniev sau Dostoievsk ilustrată după Revoluţia din Octombrie de Ehrenbur Fadeev, Gladkov, Leonov, Fedin, Şolohov sau Tihono „nici marea artă realistă, nici dragostea de popor, ni frământarea marilor probleme etice nu caracterizea pe Boris Pasternak în proza sa defăimătoare la adre revoluţiei". Ideile înălţătoare cerute prin definiţie un scrieri demne de Premiul Nobel „sunt înlocuite în roman său cu egoismul şi meschinăria unui mic intelectu burghez ce urăşte tot ceea ce i-ar deranja confortu veniturile". Trăsăturile operei lui Pasternak nu perm încadrarea ei în marea tradiţie a prozei ruse că vreme ea nu este decât „consecinţa individualismul dus la absurd, a egoismului dus la trădare, a talentul coborât la gradul prostituţiei şi servilismului fără scrupule Atribuirea premiului Nobel unei cărţi care încalcă at de flagrant chiar criteriile fundamentale instituite fondatorul acestei distincţii trădează partizanatul ideolog

vădit al membrilor juriului: „dovedeşte că busola celor care l-au acordat funcţionează la comanda duşmanilor păcii şi ai înţelegerii între popoare". Spre deosebire de colegii lor de la disciplinele ştiinţifice care au recompensat eforturile savanţilor sovietici Cerenkov, Tamm şi Frank – argumentează Beniuc -, membrii juriului literar au „uneltit împotriva omenescului din noi" şi s-au făcut complici la o „ticăloşie", consfinţind „pierderea sensului omeniei" din partea autorului. În încheierea pamfletului său, Beniuc întoarce împotriva lui Pasternak chiar versurile scrise odinioară de acesta: „Ce ruşine, când nu ai niciun sens să fii pe buzele tuturora".

O replică la intervenţiile injurioase ale lui Zaharia Stancu şi Mihai Beniuc vine de la Paris, din numărul 12 al revistei în limba română „Caete de dor". La câteva luni de la episodul premierii lui Pasternak, în ianuarie 1959, Monica Lovinescu publică – sub pseudonimul I. Cristu - articolul *„Doctorul Jivago". Destinul unei cărţi*. În chip firesc, perspectiva asupra cărţii este de data aceasta cu totul modificată faţă de poziţia autorităţilor comuniste şi a calomniatorilor de serviciu. Salutând fără rezerve această „mărturie în acelaşi timp universală, dar şi fără răstălmăciri posibile asupra vremii sale", această „dovadă că literatura, pentru a exista, are nevoie de sinceritate", autoarea aminteşte condiţiile speciale de publicare a romanului interzis în U.R.S.S, difuzat în traducere în lumea întreagă şi acoperit de faimă mondială. Ea aduce totodată în discuţie soarta ingrată a unei alte lucrări a lui Pasternak, *Încercarea de autobiografie*, evocare a ambianţei artistice moscovite efervescente de la începutul secolului până în 1920. Evocând această scriere menită să prefaţeze o culegere de versuri a autorului care nu a putut apărea, nici ea, decât în Occident, Monica Lovinescu evidenţiază faptul că, dintre numele mari ale generaţiei de la 1910, Pasternak e singurul supravieţuitor. Comentatoarea pariziană apreciază sunetul insolit al romanului *Doctor Jivago* în contextul falsităţii literaturii sovietice contemporane, onestitatea depoziţiei sale asupra anilor Revoluţiei: „acest roman, prin simpla lui apariţie, fără să vrea dogmatic să dovedească ceva, transformă celelalte romane sovietice într-un fel de muzeu al propagandei... *Doctorul Jivago* nu este un roman tolstoian neapărat prin proporţii, forţă epică sau talent, dar mai ales prin noblețea inspiraţiei, printr-o autenticitate profundă, inimitabilă. Pentru a scrie o astfel de carte nu e desigur de-ajuns talentul. Mai trebuie conştiinţa nepătată a unui scriitor care nu s-a compromis adorând şi sacrificând unor zei oficiali". Chiar atunci când semnalează şi limitele în dezvăluirea atrocităţilor regimului într-o carte pe care autorul şi-a dorit-o publicată în ţara sa de baştină, existenţa unor „clipe în care (el) a preferat poate tăcerea pentru că atunci condamnarea pe care trebuia s-o arunce evenimentelor ar fi fost prea sălbatecă", Monica Lovinescu insistă asupra probităţii fundamentale a scriitorului: „Pasternak n-a scris niciun rând care să nu fie în acord cu conştiinţa sa". Verdictul favorabil este fără echivoc: „noblețea şi sinceritatea deplină a *Doctorului Jivago* fac din această carte primul roman autentic din istoria literelor ruseşti de la înscăunarea stalinismului şi până astăzi". Cei care au hotărât atribuirea premiului Nobel unui autor situat în descendenţa marilor prozatori ruşi din secolul al XIX-lea au avut dreptate, susţine implicit viitoarea realizatoare a emisiunilor culturale de la postul de radio „Europa liberă", bastion de rezistenţă la agresiunea comunistă împotriva spiritului românesc: „Pasternak... este ultimul supravieţuitor dintre cei mari. Prin mesajul de autenticitate şi aristocraţie spirituală cuprins în *Doctorul Jivago* şi în *Autobiografie* s-ar putea ca el să fie în acelaşi timp şi purtătorul de cuvânt al unei Rusii în care Tolstoi n-a murit cu totul şi care într-o zi se va ridica peste şi împotriva tenebrelor de azi".

În funcţie de perspectiva din care este privită, opţiunea juriului suedez apare drept blamabilă sau meritorie. În ultima parte a articolului său, *Specialiştii*, Monica Lovinescu se angajează într-o polemică deschisă cu Zaharia Stancu şi Mihai Beniuc, numele cele mai cunoscute din tagma calomniatorilor de comandă de la Bucureşti. Ea analizează situaţia paradoxală a scriitorilor aflaţi în slujba regimului şi discerne motivaţia ascunsă a acţiunii lor înjositoare. Distinşi prin zelul depus pentru cauza partidului, răsplătiţi în consecinţă de acesta cu privilegii, bani, publicitate făcută operelor lor sau călătorii, „scriitorii aceştia, sau foştii scriitori, chiar dacă aparent au conştiinţa de a merita aceste onoruri, păstrează în inconştientul lor nostalgii şi invidii". Nostalgia este pentru un „public care să-i citească cu adevărat şi nu numai să se prefacă a o fi făcut în diferite şedinţe de celulă". Invidia se manifestă „faţă de toţi aceia – printre scriitori – care au asumat riscul demnităţii şi care prin aceasta chiar se bucură de popularitate adevărată... tăcută, clandestină, cu atât mai fervent însă şi mai reală". Pe lângă dorinţa de a fi pe placul puterii, nostalgia şi invidia motivează specializarea foştilor scriitori ajunşi propagandişti în denigrarea puţinilor confraţi talentaţi care nu au renunţat la demnitate. Monica Lovinescu propune o explicaţie psihologică convingătoare pentru fervoarea acestor purtători de cuvânt ai regimului, oricând dispuşi să scrie împotriva confraţilor cu convingeri anticomuniste de dată mai veche sau mai recentă, fie ei polonezi, unguri, occidentali sau români din străinătate: „se simte... clar în proza calomniatorilor aceştia un fel de năduf personal care depăşeşte comanda pentru a ajunge la un fel de stranie sinceritate, la o mărturisire nevoită a propriilor lor obsesii".

Monica Lovinescu semnalează doar luările de poziţie infamante ale lui Beniuc şi Zaharia Stancu privitoare la Pasternak, fără a le analiza în amănunt. Lui Zaharia Stancu ea îi atrage atenţia că reproşul adus scriitorului rus de a nu fi militat împotriva fascismului este nejustificat câtă vreme vine de la o persoană absentă de la congresul scriitorilor antifascişti de la Paris la care cel acuzat a luat parte. Celui mândru de a nu fi auzit de Pasternak i se aminteşte soarta unora din „contemporanii mici ai oamenilor mari" care „au străbătut timpul în acest fel", de pildă detractorii lui Kierkegaard, rămaşi în istorie doar prin faptul că au negat valoarea unei personalităţi reale: „dacă dl. Zaharia Stancu n-a auzit de Pasternak, s-ar putea ca mai târziu să nu se mai audă de dl Stancu decât ca o referinţă degradantă la acest articol din *Gazeta literară*". Din intervenţia publicistică a lui Beniuc, Monica Lovinescu se mulţumeşte să comenteze doar titlul considerat, într-un anume sens, de-a dreptul autobiografic: „dl. Mihai Beniuc invocă în articolul publicat în *Scânteia* ... un sentiment cu care e familiarizat de multă vreme: ruşinea de a pierde omenia". Ea vede şi în versurile lui Pasternak citate de Beniuc în încheierea diatribei sale mai degrabă un „motto la toată cariera din ultimii ani" a acuzatorului. În rest, autoarea nu consideră că s-ar justifica osteneala de a demonta pe rând aşa-zisele argumente folosite de un denigrator la comandă: „împletitura de calomnii din care e ţesut articolul nu merită niciun răspuns". Orice dialog este „exclus" cu astfel de „specialişti" în arta ponegririi.

Indiferent de poziţia opusă adoptată, toţi cei angajaţi, la Bucureşti sau la Paris, în disputa atât de aprinsă cu privire la cazul Pasternak judecă mai degrabă ideologic decât estetic o operă literară premiată, după toate probabilităţile, şi din considerente politice.

Alexandra CIOCÂRLIE

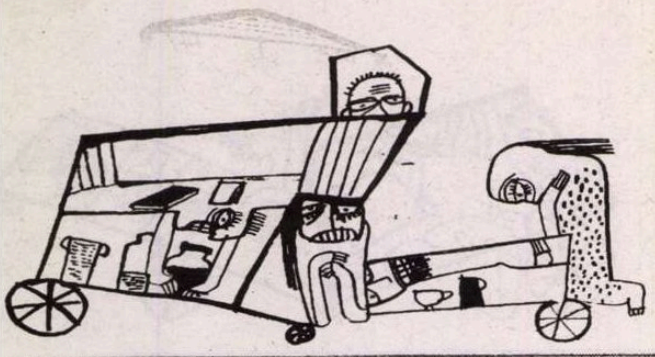
Bref

Birmania lui Orwell, vizionarul

● Represiunea violentă condusă de junta militară la putere în Birmania aminteşte de o altă epocă, aceea a colonizării britanice pe care o evocă George Orwell în 1934 în romanul *Burmese Days*. Pe numele lui adevărat Eric Blair, Orwell (1903-1950) s-a născut în Bengal şi a crescut în Anglia, studiind la Eton. Între 1922 şi 1927 a locuit în Birmania, unde era angajat în poliţia imperială a Indiilor. La 24 de ani şi-a dat demisia, fiindcă nu mai suporta „nu doar imperialismul, ci orice formă de dominare a omului de către om". Încă de la volumul de debut, *Down and Out in Paris and London* (1933) se conturează cele două aspecte esenţiale ale operei lui: elementul autobiografic şi realitatea socială. În *Burmese Days*, care împreună cu *A Clergyman's Daughter* (1935) şi *Keep the Aspidistra Flying* (1936) formează o trilogie, descrie modul în care administraţia britanică – văzută ca o adunătură de snobi mediocri şi rasişti – exploatează populaţia birmană cu sprijinul potentaţilor locali corupţi şi cruzi. „Funcţionarul îl ţine pe birman la pământ, în timp ce omul de afaceri îi goleşte buzunarele" – spune unul dintre personaje, iar altul se teme ca „spiritul democraţiei să nu se infiltreze până şi aici". Un spirit la care birmanii, în ciuda stării de opresiune aproape continuă în care au fost ţinuţi, au avut forţa să nu renunţe. Orwell vizionarul prevăzuse şi revolta recentă împotriva dictaturii militare, încă din 1934.

Iubire şi dezastru

● Au trecut peste 65 de ani de la moartea lor şi cuplul mitic Francis Scott Fitzgerald – Zeta Sayre continuă să fascineze prin strălucirea, excesele şi drama lui. În special pe francezi, dacă ţinem seama de cele mai noi apariţii consacrate lor: romanul lui Gilles Leroy, *Alabama Song* (Ed. Mercure de France, care a primit Premiul Goncourt 2007 şi eseul lui Pietro Citati, *La mort du papillon* (Ed. Gallimard/ L' Arpenteur). Dacă romanul reia istoria celebrului cuplu din punctul de vedere al Zeldei, eseul e o raportare subiectivă a lui Pietro Citati la povestea zbuciumată de dragoste a celor doi scriitori, începută fericit şi sfîrşită ca un coşmar. În „Magazine littéraire" din noiembrie, laureatul Goncourt Gilles Leroy (care în momentul tipăririi revistei încă nu ştia decizia juriului), analizează avizat eseul colegului său, care nu-şi propune să aducă nimic nou fitzgeraldienilor, ci să înţeleagă faptele din perspectiva omului de azi. "La fel de bine ca persoane şi ca scriitori, soţii Fitzgerald erau complici." Citati evocă faptul că Scott îşi alimenta propriile scrieri cu fragmente din jurnalele intime şi corespondenţa Zeldei şi avea succes. După un timp, Zelda îşi revendică propriul drept de a scrie, de a picta şi dansa, dorind să se exprime şi să fie apreciată pentru talentele ei reale şi nu ca jumătate glamoroasă şi scandaloasă a unui scriitor celebru. Internată începînd din 1930 în numeroase clinici psihitrice din America şi Europa, ea nu va ajunge să scrie decît un singur roman, *Acordaţi-mi acest vals*. E rîndul lui Scott să se simtă jefuit şi furios şi să pună capăt vieţii comune. Fiecare va muri singur şi uitat – Scott de o criză cardiacă la Hollywood în 1940, Zelda – arsă de vie într-un incendiu izbucnit în azilul de la *Asheville* (sic) în 1948. Gilles Leroy îşi încheie malițios cronica, lăsînd să se înţeleagă că volumul confratelui nu e tocmai o reuşită: "Sfîrşind de citit aceste pagini atît de personale, aproape intime, se pune întrebarea: şi dacă Pietro era el însuşi adevăratul subiect al cărţii lui, iar Zelda şi Scott – cuplul far la care îşi arde aripile fluturele din titlu?".



Profanii își închipuie că poți clona un poem dintr-o limbă în alta și se miră că există versiuni care diferă substanțial între ele.

meridiane

RAINER MARIA RILKE

Nu cred că există traducere ușoară. Cea mai banală frază se lovește de dificultăți neașteptate la transpunerea ei în alt peisaj sonor, cu alte legi de formare a cuvintelor și cu altă muzicalitate. Însă pentru orice traducător poezia este încercarea cea mai grea. Profanii își închipuie că poți clona un poem dintr-o limbă în alta și se miră că există versiuni care diferă substanțial între ele. Cei care au încercat măcar o dată să transpună un poem cu ritm și rimă știu că ești obligat să faci mereu echilibristică între fidelitate și infidelitate, între sensul strict și *atmosferă*, între armonia sonoră și rigoarea semantică. Ești obligat, ca în viață de altminteri, să interpretezi, să faci sacrificii și să alegi.

Rainer Maria Rilke (1875-1926) nu mai are nevoie de prezentare. Am selectat din opera lui, de dragul iubitorilor de poezie și al traducătorilor, două dintre poemele mele favorite. Primul [*Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe*] este datat 26.9.1899. Pe al doilea [*Sieh, ich bin nicht...*], scris în 7.10. 1914, nu l-am găsit în antologiile din biblioteca mea, de aceea voi da numai două variante proprii. E posibil să fie inedit, în română. Oricând ar fi fost scrise, versurile lui Rilke fac parte dintre acele creații al căror termen de garanție poetică n-a expirat. (I.P.)

[Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?]

Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe?
Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)
Ich bin dein Trank (wenn ich verderbe?)
Bin dein Gewand und dein Gewerbe,
mit mir verlierst du deinen Sinn.

Nach mir hast du kein Haus, darin
dich Worte, nah und warm, begrüßen.
Es fällt von deinen müden Füßen
die Samtsandale, die ich bin.

Dein großer Mantel lässt dich los.
Dein Blick, den ich mit meiner Wange
warm, wie mit einem Pfühl, empfange,
wird kommen, wird mich suchen, lange –
und legt beim Sonnenuntergange
sich fremden Steinen in den Schoß.

Was wirst du tun, Gott? Ich bin bange.

Maria Banuș

Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?

Ce-ai să te faci, Doamne, dacă mor?
Dacă mă sfarm (îți sînt urcior).
Dacă mă stric? (și băutura-ți sînt).
Sînt meșteșugul tău și-al tău veșmînt,
cu mine rostul tău dispare.

În urma mea nu mai ai casă-n care
să te întîmpine cuvinte calde.
Cad eu, din ostenitele-ți picioare cade
sandala de velur, mîngîietoare.

René Magritte - *Întoarcerea*

Mantaua ta cea mare se desprinde.
Privirea ta spre care se ridică
obrazu-mi cald precum o pernă mică,
va rătăci-ndelungă vreme după mine –
și-n asfințit de soare se va-ntinde
în poala rece-a pietrelor străine.

Ce-ai să te faci, Doamne? Mi-e frică.

(Din volumul Rainer Maria Rilke, *Versuri*, București, Editura Pentru Literatură Universală, 1966)

Mihail Nemeș

Tu, Doamne, ce te faci de mor?
De mă zdrobesc? (îți sînt ulcior).
Și de mă stric? (și băutură-ți sînt).
Sînt meșteșugu-ți și veșmînt,
cu mine rostul tău dispare.

În urma mea n-ai casă-n care
să te salute vorbe dragi mereu.
Sandala de velur, ce-s eu,
îți cade din truditele picioare.

Și mantia ta mare-ți pică.
Privirea ta, la care se prosternă
obrazu-mi cald ca pe o pernă,
va rătăci mult după mine –
ca-n asfințit apoi să-ncline
în poala pietrelor străine.

Tu, Doamne, ce te faci? Mi-e frică.

(Din volumul Rainer Maria Rilke, *Opera poetică*. Ediție îngrijită de Dan Flonta, Pitești, Editura Paralela 45, 2007)

Ioana Pârvulescu

[Ce te faci, Doamne, dacă-ți mor?]

Ce te faci, Doamne, dacă-ți mor?
Dacă mă sparg? (Îți sunt urcior).
Dacă mă curm? (Îți sunt izvor).
Îți sunt veșmânt și croitor,
când nu mai sunt ești fără rost.

N-o să mai ai, după ce mor,
cald bun-venit și adăpost.
Pierzi, ostenit, de pe picior,
moale sanda care ți-am fost.

Mantia-ți mare nu te mai ține.
Privirea ta, ce-al meu obraz, oricând
o strânge cald ca într-un cuib plăpând,
veni-va după mine căutând
și pe-nserat se va lăsa-n zbor frânt
la sânul pietrelor străine.

Ce te faci, Doamne? Mă-nspăimânt.

[Ce-o să faci, Doamne, dacă mor?]

Ce-o să faci, Doamne, dacă mor?
Dacă mă sparg? (Îți sunt urcior).
Dacă mă stric? (Sunt vin ușor).
Îți sunt croială și croitor,
când n-oi mai fi, moare un rost.

N-o să mai ai, cald adăpost
și-n el cu dor un bun-venit.
Pierzi din picior prea-ostenit
moale sanda care ți-am fost.

Nu mă mai porți manta de gală.
Privirile ce-mi pui pe-obraz, pe rând,
cald adunate-n cuib plăpând,
veni-vor după mine căutând
și în amurg vor sta-n zbor frânt
la pietre reci și tari în poală.

René Magritte - *Savoarea lacrimilor*

Ce-o să faci, Doamne? Mă-nspăimânt.

Sieh, ich bin nicht

Sieh, ich bin nicht, aber wenn ich wäre,
wäre ich die Mitte im Gedicht;
das Genaue, dem das ungefähre
ungefühlte Leben widerspricht.

Sieh ich bin nicht. Den die Andern sind;
während sie sich zu einander kehren
blind und im vergesslichsten Begehren –,
tret ich leise in den leeren Hund und in das volle
Kind.

Wenn ich mich in ihnen tief verkläre
scheint durch sie mein reiner Schein...
Aber plötzlich gehn sie wieder ein:
denn ich bin nicht. (Liebe, dass ich wäre –)

[Uite, eu nu sunt...]

Uite, eu nu sunt. Dar dacă aș fi,
aș fi un miez de poezie scrisă;
rigoarea ce-n viața de zi cu zi,
imprecisă cum e, e dezisă.

Uite că nu sunt. Ceilalți sunt deplin:
în timp ce ei se-agită-n căutare,
orbi și-n dorințe prinși pân' la uitare,
eu trec tiptil în câinele gol și-n copilul plin.

Când sunt în ei adânc transfigurat,
în raza lor m-arăt cât ai clipi...
Dar brusc ei iar dispar, s-au dizolvat:
fiindcă eu nu sunt. (Doamne, de-aș fi...)

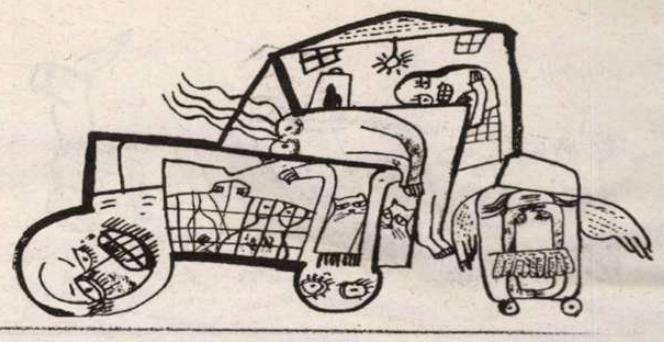
[Uite, eu nu sunt...]

Uite, eu nu sunt, dar dacă aș fi,
aș fi chiar mijlocul dintr-un poem;
rigoarea pe care nesigura zi,
insensibila viață o dezice suprem.

Uite eu nu sunt. Ceilalți sunt deplin;
se duc spre alții cu precipitare,
pierduți în pofte până la uitare –
iar eu trec tainic în câinele gol și-n copilul plin.

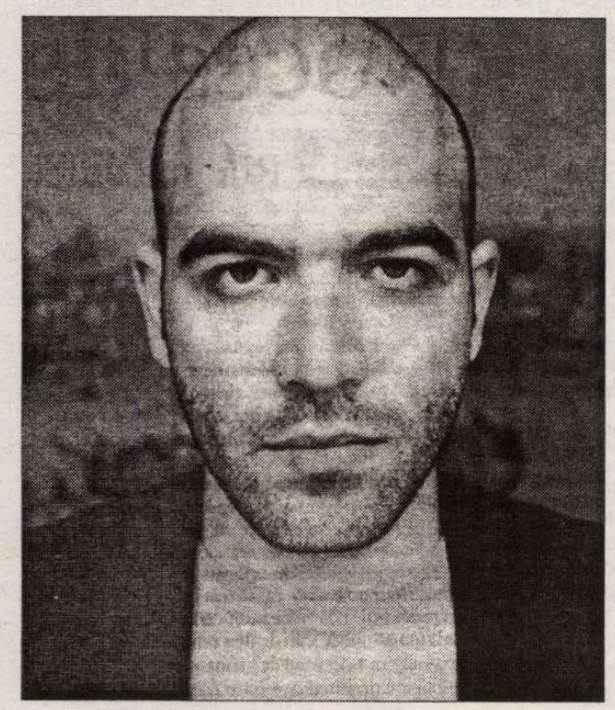
Și când în ei m-am preschimbat mai viu
lumina mea-ntr-a lor a apărut ...
Dar brusc și ei și eu am dispărut:
pentru că nu sunt. (Doamne, să fiu...)

(Din Rainer Maria Rilke, *Îngerul păzitor*, Antologie și traducere de Ioana Pârvulescu, Humanitas, 2007 – în curs de apariție)



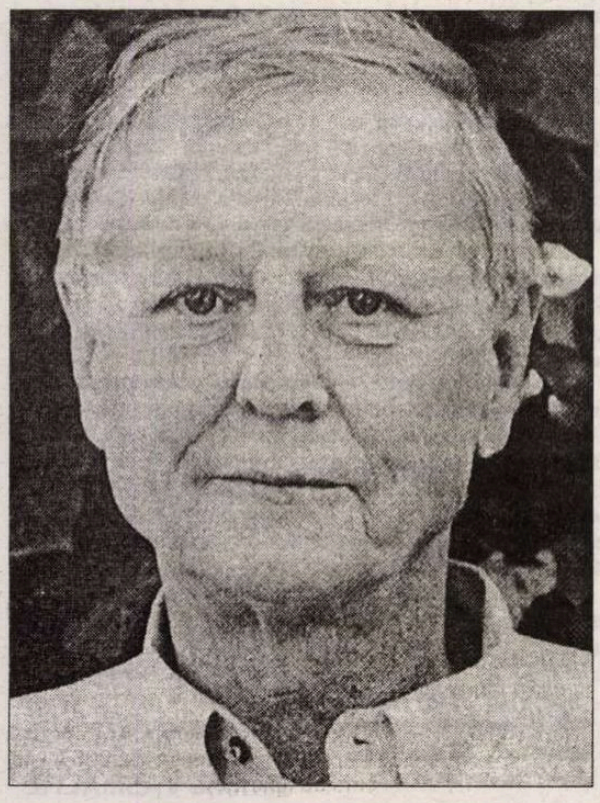
Gomorra

● Şi-a părăsit oraşul natal, Neapole, trăieşte ascuns şi se deplasează într-o maşină blindată, păzit în permanenţă de doi poliţişti. Aceasta e viaţa lui Roberto Saviano, autorul în vîrstă de 28 de ani al romanului-reportaj *Gomorra* – excepţională anchetă asupra criminalităţii napolitane legate de Camorra. Cartea ocupă de un an în Italia fruntea topului de vînzări, cu aproape un milion de exemplare şi s-a transformat într-un veritabil fenomen social, cu manifestaţii publice, lecturi în şcoli, dezbateri televizate. Ecranizarea ei, în regia lui Matteo Garrone, se află în lucru. „Naşilor" nu le place deloc acest tip de publicitate, mai ales că tînărul scriitor le-a denunţat identităţile reale şi i-a acuzat de zeci de asasinate. „N-au putut suporta că i-am demascat în faţa copiilor şi familiilor lor. Nimeni n-ar fi îndrăznit să o facă. De aceea m-au condamnat la moarte" – explică Saviano. Documentîndu-se îndelung în cartierele napolitane controlate de comorrişti, el a ales forma reportajului literar de tip Truman Capote pentru a povesti realitatea economică şi antropologică a noii criminalităţi, cea care nu ezită să ucidă pentru a-şi apăra interesele legate de trafic de droguri, dar şi de dominaţie în afaceri imobiliare, cu textile sau în salubritatea oraşului. Saviano alternează mereu detaliul şi viziunea de ansamblu, reflecţia socio-economică şi amintiri personale, acte oficiale ale magistraturii şi istorii individuale, făcînd din *Gomorra* o carte complexă, în acelaşi timp roman şi instrument de luptă cu o organizaţie criminală foarte puternică. Devenit un simbol, cu numele pe buzele tuturor, Roberto Saviano plăteşte foarte scump acest succes: „Mi-am pierdut libertatea. Nu mai pot să merg unde vreau, să văd pe cine vreau, să mai anchetez liber în vederea unei viitoare cărţi. Naşii m-au ameninţat că mă vor distruge [...] Mai mult decît de gloanţe mă tem de defăimări care să-mi scadă credibilitatea, fiindcă deja am fost acuzat că am inventat totul pentru a-mi face o publicitate ce-mi va garanta o carieră politică". Critici au venit şi din partea unor anumiţi intelectuali care l-au acuzat că dă o imagine prea negativă napolitanilor. Alţi intelectuali italieni, mai numeroşi şi prestigioşi (între care Umberto Eco şi Giancarlo De Cataldo) îi susţin public demersul şi curajul de a atrage atenţia întregii lumi asupra unei situaţii grave, cunoscute pînă acum doar de cîţiva magistraţi, poliţişti şi jurnalişti.



Observatorul participativ

● „Copilul teribil al stîngii germane", poetul, prozatorul şi eseistul Hans Magnus Enzensberger a împlinit 78 de ani. Doi jurnalişti de la „Le Nouvel Observateur" l-au incitat să vorbească despre biografia şi itinerarul lui intelectual, să-i afle opiniile despre Germania de ieri şi de azi, despre terorism şi opţiuni politice. Răspunsurile lui, montate sub titlul *Plăcerea de a spune nu* şi publicate în nr. 2237 al revistei, sînt ale unui „observator participativ" care îşi priveşte cu luciditate parcursul zbuciumat. În timpul adolescenţei sub regimul nazist, a trebuit să înveţe la şcoală codurile şi jargonul hitlerist obligatoriu, dar de la 13 ani a descoperit plăcerea de a refuza să repete mecanic lucruri în care nu credea şi a fost exclus din Tineretul hitlerist. La sfîrşitul războiului, avea 16 ani şi „îmi plăceau enorm aspectele anarhice ale situaţiei". Recrutat ca translator pentru englezi, a făcut, ca şi Günter Grass, trafic de ţigări şi şi-a întreţinut familia astfel. La începutul anilor '50, ca student nonconformist la Freiburg, a audiat un curs de marxism şi i s-a părut că găseşte în scrierile tînărului Marx şi ale Şcolii de la Frankfurt o cheie pentru a înţelege haosul înconjurător şi a pune întrebări deranjante celor mai în vîrstă. „În 1955, după terminarea studiilor, am decis că a fi german nu e o profesie. Trebuia să scap din această închisoare interioară. Şi atunci am călătorit, am petrecut 8 ani în Norvegia, Italia, URSS, SUA şi Franţa. Am învăţat limbi străine. Voiam să scap, să respir. Azi Germania a devenit atît de locuibilă fiindcă e condusă de o gospodină. E liniştitor. Visez ca politica să devină un serviciu public ca oricare altul, util precum ridicarea gunoiului. Ca politica să nu fie contaminată de pasiunile care ne-au făcut atîta rău. Politica nu trebuie să invadeze totul. E motivul pentru care, din autoapărare, am ales literatura, poezia, dragostea şi călătoriile. Nu-mi plac nici etichetele, nici repetarea. După un volum de poeme, mă apuc de scrierea unui roman, fac o expoziţie, un libret de operă, scot o revistă. Economic, sînt un negustor de cuvinte. Cea mai mare parte a oamenilor îşi cîştigă existenţa cu slujbe care îi plictisesc. Eu nu-i înţeleg pe scriitorii care se plîng. E un privilegiu să dispui de timpul tău, să exerciţi o meserie fără să ai şefi." (Desigur, faimosul Enzensberger ignoră faptul că marea majoritate a scriitorilor nu pot avea acest privilegiu şi sînt nevoiţi să aibă un serviciu mai mult sau mai puţin plictisitor, cu şefi, termene etc.). Cît despre ceea ce mai înseamnă *stînga* în 2007, fostul şaizecioptist înţelepţit spune că nimeni nu ştie exact, fiindcă alternativele la capitalism au eşuat. „Desigur, stînga şi dreapta au tradiţii diferite, dar, din nefericire, şi confluenţe. În timpul Republicii de la Weimar, fluctuaţiile între extrema stîngă şi extrema dreaptă au fost masive. În fosta RDG, patruzeci de ani de dictatură au dezorientat durabil mulţi oameni şi un vot pentru comunism poate fi reacţionar sau contestatar. La noi, sînt cîţiva burghezi înstăriţi care se reclamă de la stînga, dar în realitate nu se angajează cu nimic. Etichetele sînt azi perimate."

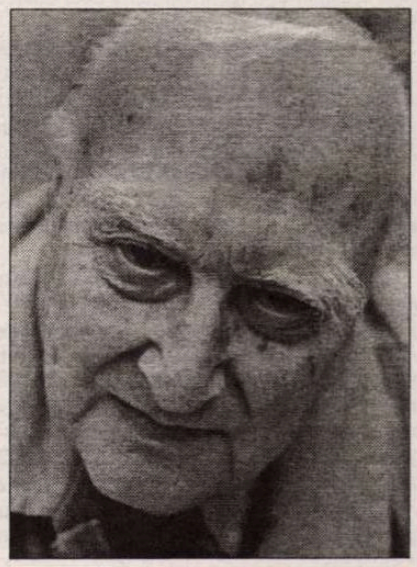


Femei bine informate

● Carlo Fruttero şi Franco Lucentini au format cel mai celebru duo literar italian, romanele poliţiste scrise împreună (între care *Femeia de duminică, Noaptea marelui boss, Piaţa Sienna, partea umbrită, Amantul fără domiciliu fix*) fiind best-sellers. Lucentini a murit acum cinci ani, aşa că octogenarul Fruttero a continuat să scrie singur. Ultimul lui roman, *Femei bine informate* e tot un „*poliţist*", ce are drept cadru mediul de emigranţi certaţi cu legea din Italia. În centrul intrigii cine credeţi că stă? O fostă prostituată româncă, găsită moartă pe un cîmp lîngă Torino. Ancheta crimei duce la mafia croato-sîrbo-română a traficanţilor de carne vie, dar lasă să se întrevadă şi alte piste, în buna tradiţie a romanelor cu o enigmă de dezlegat. Originalitatea constă în faptul că nu există un singur narator, ci opt voci întretăiate, ale unor femei care vin să depună mărturie: o chelneriţă, o institutoare, o poliţistă, o jurnalistă etc., fiecare bine individualizată prin limbaj. Considerată de critici o lectură facilă şi plăcută, cartea s-a vîndut în primele luni de după apariţie, în Italia, în 300.000 de exemplare.

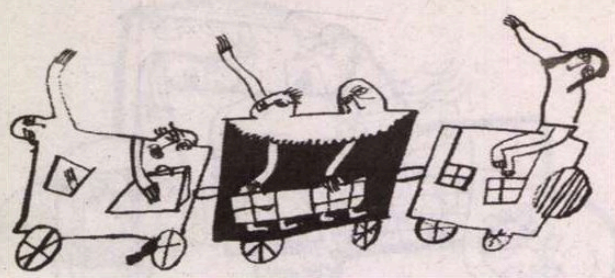
Pista de nisip

● La 82 de ani, Andrea Camilleri rămîne un autor prolific. Ultimul lui roman, *La pista di sabbia*, apărut astă-vară la Editura Sellerio din Palermo şi vîndut deja în 650.000 de exemplare, pătrunde în universul secret şi crud al curselor clandestine de cai din Sicilia. Este cel de al doisprezecelea roman al lui Camilleri în care eroul central e comisarul Salvo Montalbano, un poliţist de 56 de ani cu intuiţii ce îi permit să dejoace intrigile cele mai complicate. Pornită de la un cal de rasă mutilat, ancheta îl duce pe comisar între mafioţi, pariori şi frumoase amazoane. Dar nu atît abilitatea intrigii, cît frumuseţea scriiturii poetice, a descrierilor de peisaje şi atmosfere siciliene, într-un limbaj savuros ce amestecă italiana literară şi dialectul asigură succesul scriitorului. Debutant întîrziat (prima carte a publicat-o la 57 de ani), Camilleri afirma cu modestie că nu-şi explică de ce atîta lume îi citeşte romanele. Într-un interviu, el spune că, probabil, vîrsta are un rol important în acest succes literar: memoria lui e un filtru care „dă o mai mare luciditate şi detaşare; timpul reuşeşte să îndulcească totul".



Cazul Paula Fox

● Destinul literar al romancierei americane Paula Fox e ciudat. Născută în 1923, a debutat la 44 de ani şi a publicat apoi încă şase romane în anii '70-'80, fără nici un ecou. Abia în 1999, Jonathan Franzen a atras atenţia asupra acestei necunoscute, prefaţîndu-i o reeditare a romanului din 1970, *Personaje disperate*, cu elogii de tipul: „Acest roman mi se pare din toate punctele de vedere mai bun decît orice altă operă a contemporanilor Paulei Fox, fie că se numesc John Updike, Philip Roth ori Saul Bellow". În trena acestei revelaţii, au fost reeditate şi celelalte cărţi ale autoarei octogenare, de data aceasta cu un succes ce a impus-o mondial (francezii, de exemplu, i-au tradus întreaga operă romanescă, socotind-o „una dintre cele mai importante scriitoare din a doua jumătate a secolului XX"). Dar creaţia Paulei Fox nu se rezumă la cele şase romane pentru adulţi. Începînd din anii '60, ea a scris şi vreo 30 de cărţi pentru copii, spre care se îndreaptă acum atenţia editorilor, căci au descoperit între ele şi „mari reuşite ale genului'.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

„A fost nimeni-divinul când m-a scuipat din poezie/ ca pe un avorton luminat însemnat pe hârtie./ Nimeni nu știe mai bine ca mine/ că latră mai frumos decât câinele Diogene/ pe câmp la Academie./ Sentimentele pe care mi le-a dat s-au dus cu poetul la curve/ și nu s-au mai întors/ mi-au trimis o carte poștală cu icnete surde./ Cuvintele n-au auzit că pe mine poezia/ m-a dezvățat de iubit./ Până și moartea s-a trezit nebună să mă pună pe chefuit/ să-mi arunce în față hârtia/ cosciugul acesta jignit./ Nu mai am limbă nimeni/ te latru ca femeia cu haina mortului în brațe./ La mine în nimic nu te așteaptă să-ți recite nimeni./ Nici floarea jupuită/ pe care n-a iubit-o sfântul."

„Cine vrea să se sinucidă să mă întrebe mai întâi pe mine/ câinele ridicul care nu promite nimic/ «marele masturbator» pe care-l caută scriitorii și curvele/ dirijorul rataților care latră priapic la stele/ prințul canin din gura tigrului care nu suportă premianții/ și se retrage în sine până la întâlnirea cu spermatozoidul filozof/ care moare.../ Cine a făcut dragoste m-a făcut pe mine/ cine a scris o carte m-a ucis/ cine a îndrăznit să devină celebru m-a făcut ateu/ și cine a murit a semnat pentru câine/ ca să se nască ultimul poet de pe pământ."

„Am reușit să ratez o viață între voi/ așa că în moarte voi fi câine bleg/ îmi voi citi la javre lirice bubele/ puroaiele fin caligrafiate pe foi și pe sâni pentru alții./ Ar fi trebuit să latru/ să mă încolăcesc în biblioteca de geniu de pe coapse/ cu tâmpla în carlinga zemoasă și fierbinte/ cu viața tulburată de câinii zburători/ cu pene care scriu în carne în respirare/ o reverență asasinatul vina/ sau poezia de după rușine, de după lume./ Însă alte mâini să scriu altă ratare/ alte picioare să cad scârbos în alți genunchi/ și altă întrebare".

„Arată ca femeie care regretă totul/ și întotdeauna zâmbea ca după o dispariție/ sau ca după o rugăminte fără paloare./ Mă săruta ca să primească uitarea/ pleca fără uimire în amintire/ plecam după ea plecam deja în moarte/ în moarte un miros de mentă/ mirosul de femeie care iartă./ Când îmi scria beam multă vodcă moartă/ și disperat că nu e timp de trupuri/ în pierderea vieții de după îmbrățișare/ în îmbrățișarea de după pierderea vieții/ de după odihnirea definitivă în mirare./ Și mai ales se arăta în resemnare/ mă săruta mereu să nu mă sinucid/ când mă gândea întotdeauna mă vedeam murind/ voiam în mersul ei regretul să-l ating./ Sentimentele mele aveau nevoia de o femeie prea îndepărtată/ ca să poată vedea cine se apropie/ cine este aceea care mă va filozofa/ care va plânge dimineața fără să mă ierte./ Și-ntotdeauna ca după o dispariție/ se ascundea/ iar eu credeam că după vreo perdea."

„De câine lucid orice femeie se teme/ albastru vomită femeia ideea de câine de geniu/ când scrie tăcând filozofic fără să știe să mintă/ cel mult să sărute./ Un câine semeț nu cunoaște reverența/ costumul cravata paharul ori ziarul/ petunia moartă în ochiul lui a fost ruptă/ când Dumnezeu a dat pe lume fuga de Bach/ apoi cu biblioteca în spate când dă interviu intelectualul/ sau cu mâna la falcă pe coperta cărții din care curge ca din colțul gurii firul de gând mort./ Pe geniul câine dacă puneți mâna/ să-i zmulgeți favoriții cinici/ să-i oferiți ca niște iloți prim-ministrului/ președintelui/ Europei/ cu afabilitatea grădinarului beat/ care pune pământ în loc de crini/ pe buzele adolescentei îndrăgostite./ De câine se aude în Bacovia și nu în Patapievici/ de câine se aude în cârciumă la Matache dar nu în Amsterdam/ de câine se aude în pornografie și nu în filozofie/ în ratare în înfrângere sau departe în nefericire/ de câine are loc idila debilă cu ideea de om/ visată cândva de nu se știe cine/ pe un câmp alb de ce".

„Mâinile mi-au orbit și nu mai știu să urce pe colinele tale/ mâinile mi-au surzit și nu mai aud când vrei să ți se așeze în cor pe picior/ mâinile mi-au amuțit și nu mai răspund la geamătul tău/ cu tremuratul care jefuiește floarea din feline/ mâinile mele au paralizat când au cunoscut așteptarea/ și pentru că trebuia să vii de foarte departe/ mâinile mele te-au învățat crima când nu te-au mai luat în brațe/ pentru că nu existai în adântul ăla de mai/ mâinile mi-au murit când au vrut să îți scrie/ fiindcă moartea vine prin poezie/ moartea vine prin poezie/ moartea vine prin poezie."

O explicație pentru autor, de ce am optat pentru această formulă de așezare în pagină și de ce tocmai aici, pe pagina 30, ca la capătul lumii, unde nu ajung decât aceia dintre cititorii noștri cu credința și cu știința că **România literară** este importantă peste tot, în toate ale sale are un scop nobil și care se întâmplă, dar nu din vina ei, să nu fie văzut de la început. Pentru că aici, la capătul lumii, cum spun, se întâmplă uneori lucruri cu totul și cu totul minunate pentru autorii cărora li se răspunde, aici debutează lumea bună de mâine a poeziei, aici încăpând mai mult text decât în pagina 8, care nu poate apărea fără fotografia autorilor, făcându-i aceleia o vizibilă concurență loială. Pentru poeții din străinătate care ne scriu rar detot, și care ne plac, o apariție întâi aici, până înțeleg și se decid să ne trimită și o fotografie lângă alte poezii de excepție cărora le vom da în revistă locul cu adevărat potrivit. Și de ce n-ar citi și începătorii noștri, derutați de exemplele lamentabile care se țesc peste tot în presa literară? De ce nu s-ar teme pentru viitorul lor când însailă pe hârtie texte fără Dumnezeu și fără respect pentru limba română? De ce n-ar avea la îndemână și exemple de urmat, poeme în registru minor dar foarte bine scrie, și poeme de-a dreptul șocante în adevărul lor, dar foarte bine scrise? Așadar, domnule Claudiu Soare, nu suferiți pentru publicarea poemelor aici. Data viitoare, când vom avea și cea mai recentă fotografie a dvs., și care ni-l va arăta pe poet la vârsta uluitoare de 38 de ani, dar văzând o experiență literară ca de patriarh, îl vom muta cu arme și bagaje la pagina consacrată poeziei, dar unde n-am fi avut destul loc și pentru explicații, și pentru alte precizări utile.

Precizări utile pentru eventualii cititori ai *Post-restantului*. Domnul Claudiu Soare a publicat din 1998 încoace următoarele cărți de poeme, toate la Editura Vinea: *Psalmii Maimuței, Evul relei credințe, Metafizica Bambara, Frica de a trăi din nou, Jurnalul unui crocodil ratat.* A mai publicat încă două cărți *Agnostica trândăviei*, fragmente, eseuri, la Pandora-M, în 2003, și *Ghidul avangardei europene* la House of Gides, în 2005. Domnul Claudiu Soare, licențiat în literatura indiană - limba și literatura română, cu *Sânniasa Upanisad – psihologia renunțării* - în 1994, Universitatea București. Dea de la langues orientales, 1996, Inalco-Paris, *Le concept de réalisme régional dans la littérature de Nagarjun*. Despre prodigiosul traducător, din franceză în română și din română în franceză și despre colaborările sale în reviste de elită, cu alt prilej, care se va ivi. Scrisoarea dvs. de-acum este o mică bijuterie, pe care o vom păstra printre textele minunate pe care le-am primit în timp. Trecând în revistă toate acestea, vom reciti oricând cu ochi interesat, poemele acestui tânăr poet ploieștean. Așteptăm alte versuri și un portret. (*Claudiu Soare*, Bourg-la-Reine, Franța) ■

Prin anticariate

Triste(i)ți și bucurii de breaslă

Confreria anticarilor e – au fost tentative... – subiect de roman de mistere. Nu mă așteptam, mărturisesc, la confreria celor ce le colindă, deși ar putea fi, și ea, măcar bănuită. Însă iată-mă scriind la o carte dăruită – nu de autorul ei, ar fi fost peste poate – ci de profesorul Moț, chiriaș al anticariatelor brașovene: *Opere și autori*, scoasă de Pompiliu Constantinescu în 1928 la Ancora S. Benvenisti & Co. Prefața e o mărturie lirică, de citat aproape în întregime, despre tristețile de neocolit ale criticii, despre talentul temperat de datorie. De cîte și de cîte ori, în lamento-urile cronicarilor, nu s-au auzit reorchestrări ale frazei acesteia: „criticul plecat constant pe masa de lucru înăbușe în el plânsetul surd al unui cititor răpit dela peregrinarea lecturilor călăuzite de simplul bun plac." Și asta încă n-ar fi nimic, fără delicata obligație a verdictului, în care destui văd puterea, și destui alții dezamăgirea: „tristețea de a urmări tipăriturile zilei e întrecută de și mai trista durere de a spune adevărul". Dar, pare-se, mai celebrul demon al teoriei este urmat de un demon al criticii, îmbăiat într-o licoare amară, care-i dă puteri, dincolo de dorința de a-l ucide a celor pe care, o vreme, îi locuiește: „autorii nemulțumiți – și cine ar avea imprudența de a capitula doborât de satisfacție? – pot fi siguri că tristețea criticului e un poem discret furișat printre rânduri; în această confesiune închidem toată slăbiciunea oficiului, în care demonul persistenții e mai puternic decât noi înșine."

Totul s-ar fi putut încheia aici, cu o bună sinteză a gîndurilor de zădărnicie, și de oboseală, ce-l încearcă, pînă la urmă, pe orice practician. Însă Pompiliu Constantinescu nu-și poate deplînge materia fără să agațe mostre la regret, mizînd pe o duplicitate pe care a moștenit-o, și care l-a moștenit: *Critică și foiletonism*. Oricum privești, problemele pe care le pune sînt deodată mari și mici, strategice și tactice. De la schematizări uzînd de metafore reușite – din care-și va lua armele, bunăoară, disputa dintre proza scurtă și roman – „ziaristul destinde necontenit un cort nomad al ideii", trece la concretețea (și la critica...) foiletoanelor, în care nevoia de a informa pe spații mici înghite și frumusețea, și sistemul. Avantajul, însă, care face uitate toate astea, e lucrul pe o literatură care suflă, nu pe asociații moarte, pe care le șterg de praf pedante studii universitare: „prețuim mai mult opera unui «foiletonist» personal, decât critica didactică și sistematizată a spiritelor universitare ce lucrează pe impresii definitiv clasate, cu erudiție și pedestră metodă." De prisos să spun cîte rezerve de cerneală s-au dus, și mai trebuie încă, pe a lua partea unei tabere, sau celeilalte. Firește, propriile alegeri și experiențele de excludere/ includere trăite cu una ori alta dintre tagme rămîn singura posibilitate de poziționare.

Continuă, Pompiliu Constantinescu, prin portrete. De autori, și de autor. Intimii (sic!), ori numai cunoscuții, au parte de ramă, întîmplări povestite cu cert talent memorialistic și cu un șic al lipirii de etichete pe care și-l va adjudeca, definitiv, Călinescu. Pârvan, făcîndu-și loc anevoie prin cuconetul strîns la cursul lui ca la o obligație mondenă, aduce pe departe cu Baudelaire. Ai crede că urmează un encomion, cum un profesor de asemenea anvergură nu te îndoiești că merită. Cînd Pompiliu Constantinescu strecoară prima ironie: „Ca printr'un gros nour de praf, zăreşti gândul înecat în pulberea vorbelor." Crescendo-ul împunsăturilor mimează tiradele vorbitorului, iar trecerea de la om la operă dă lovitura de grație: „multe idei cunoscute de aiurea, aproape locuri comune ale cugetării contemporane, însă învălmășite, ca în urma unei catastrofe logice și îmbrăcate în haina unui jargon stilistic de o regretabilă originalitate." Execuții din vremurile cele vechi, cum nu se mai găsesc azi...

De cu totul alt tratament are parte Blaga, al cărui teatru, deși nu afît de sus-pus pe cît îl vede Pompiliu Constantinescu, adună risipă de laude. Ceea ce nu înseamnă că judecățile critice – arătînd spre *Meșterul Manole*, cu îndreptățire, ca sumă – își pierd vreo clipă reazămul.

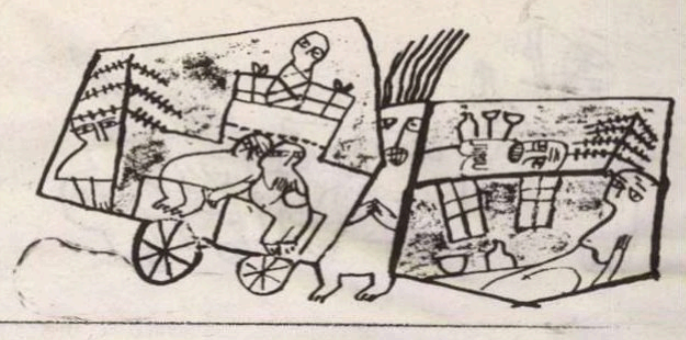
Zarifopol e apreciat pentru ironia lui, Ibrăileanu condamnat pentru provincialismul lui de om cu idei, dar fără operă, iar Ralea de-a dreptul pentru „orgia de idei". Goga e poetul și ziaristul unui moment, din al cărui suflu vremurile mai așezate vor face istorie.

Arghezi, în schimb, e „fermecătorul posesor al unui mare temperament poetic". Romantic, spune cronicarul. Părerile lui Pompiliu Constantinescu despre Arghezi s-au clasicizat îndeajuns, însă nu strică amintirea lor de la sursă. La firul ierbii – să ne gîndim cît de proaspăt era, la vremea acestei cărți, debutul lui Arghezi – e primul să-i constate unitatea, și deopotrivă jocul de contrarii. Eminescianismul dizolvat în originalitate tare.

Volumașul ăsta cu portrete îl consacră pe Bacovia de monocord, vorbind despre „dezagregarea individualității umane" – într-adevăr, despre ce altceva? Și portretele continuă, trăgînd o fișie peste toată prima linie – cronologică – a interbelicului românesc.

În galantarul cu critici români (aproape) uitați, Pompiliu Constantinescu merită prima șansă.

Simona VASILACHE



Între sadism şi estetism

Considerat precursor al literaturiii absurdului, câştigător al Nobelului în 1920, Knut Hamsun a marcat în mod esenţial evoluţia romanului, nume mari, precum Gide, Gorki, T. Mann, Kafka, Musil, Pasternak sau Hemingway mărturisind că îi sunt îndatoraţi scriitorului norvegian. Republicat anul acesta la Editura Univers, în deja populara colecţie a *Cotidianului, Foamea* – romanul cu care Hamsun a debutat în 1890, la 31 de ani - o carte ce înregistrează misterul nervilor într-un trup înfometat şi avatarurile unei conştiinţe de sine, pune într-o lumină nouă un alt roman al începuturilor - *Interior* al lui Constantin Fântâneru, republicat în 2006 la Polirom şi supus unor reevaluări de natură să modifice canonul literaturii interbelice.

Situarea cronologic – contextuală a permis raportarea acestui roman apărut în 1932 (când autorul avea 25 de ani) la scrierile colegilor săi de generaţie (Eliade, Blecher, Bonciu, Holban), ori la universul bacovian, iar pe plan universal Simona Popescu îl apropia de Salinger (sub aspectul atitudinii pline de afecţiune şi proteguitoare faţă de copii), iar Andrei Terian îl plasa alături de Oscar Wilde (pe linia estetismului şi a hedonismului), ignorată fiind orice influenţă (sau afinitate) din Knut Hamsun, deşi, într-o mărturisire a lui Eugen Ionescu, printre autorii preferaţi de Fântâneru, alături de Dostoievski, Gide, Hardy şi Mann, se număra şi Hamsun. Dincolo de conjuncturile biografice în mare măsură asemănătoare – mai puţin admiraţia pentru regimul nazist în cazul scriitorului român – şi cele două romane se pretează unei lecturi în oglindă, fiind două cărţi vii, de viaţă interioară aflată sub semnul incoerenţei vecine cu nebunia, având ca punct de plecare elemente autobiografice, două romane ale singurătăţii omeneşti, care surprind bizareria unor *marginali*, scriitori fără posibilităţi materiale, singuri în faţa unei existenţe care nu a fost creată pentru ei şi în care se întretaie duritatea şi emoţia, puritatea şi cinismul.

Flaneuri, tineri nonconformişti aflaţi la graniţa delicată dintre normalitate şi alienare, sfidând standardele moralei comune, entuziaşti lăuntrici, izolaţi, mândri, enigmatici, vulnerabili, resimţind puternic nevoia de afecţiune care este satisfăcută doar în prezenţa copiilor, incapabili să se realizeze în dragoste, cei doi (anti)eroi excelează în *a sta de vorbă cu senzaţiile* în a căror lume proliferantă conştiinţele sunt dezgolite şi coborâte indiscret în *subrealitate*. Cei doi mai au în comun gazdele pe care trebuie să le schimbe în momentul în care nu mai au cu ce să le plătească, articolele scrise pentru diferite ziare ori băncile din parcuri care reprezintă singurul punct fix al existenţei lor, precum şi sentimentul morţii, liniştea pe care le-o aduc cimitirele, obiceiurile ciudate, teatralitatea gesturilor cu care îi deconcertează pe ceilalţi, lipsa unor alte fiinţe umane de care să se simtă realmente apropiaţi, trăind neomeneşte de singuri, conştiinţa propriei valori, halucinaţiile, înclinarea către visare, sentimentul înfrângerii, confuzia ori vlăguirea nevrotică.

În ciuda acestor numeroase *pattern*-uri atitudinale care se suprapun şi care îi plasează în zona marginalităţii şi a eşecului, cei doi se situează la extremităţi diferite. Deşi entuziast lăuntric şi capabil să găsească frumuseţea în lucruri aparent insignifiante, eroul lui Knut Hamsun face eforturi susţinute pentru a ieşi din starea de sărăcie şi trăieşte într-o zonă a tenebrelor, raportul dintre biologic şi spirit fiind unul mult mai strâns decât în cazul lui Călin Adam, eroul din *Interior*. Foamea biologică este cea care declanşează afluxul de gânduri şi emoţii, gesturile disperate ce merg până la furie violentă şi dorinţa de a muri: „Degetele slăbănoage îmi par atât de grosolane, urăsc tot corpul meu lipsit de vlagă, mi-e lehamite să-l port, să-l simt. Doamne, de s-ar sfârşi odată. Cât aş dori să mor!" (p. 115). Pentru a-şi potoli foamea, înghite salivă, mestecă o aşchie, talaş, o coajă de portocală găsită, ţine o pietricică sub limbă, îşi suge degetul arătător şi apoi îl muşcă pentru a simţi gustul sângelui sau roade un ciolan pe care l-a cerut pentru câinele său. Mâncarea echivalează cu fericirea: „Aş da o zi din viaţa mea pentru a avea încă o dată parte de o clipă de fericire! Întreaga mea viaţă pentru un blid de linte" (pp. 117-118). Lumea interioară este una sumbră, aflată în descompunere: „Înlăuntrul meu începeau să apară tot mai multe pete de putreziciune, un mucegai negru care se întindea din ce în ce" (p. 44). Conştiinţa şi existenţa se exclud – „eşti prea sărac ca să întreţii o conştiinţă" (p. 75) – îşi spune eroul lui Hamsun, la care psihologismul capătă şi implicaţii morale, cinstea şi demnitatea fiind sacrificate cu greutate pentru potolirea foamei. La Hamsun, scufundarea în *subrealitate* se face într-o manieră sadică, despuiată de orice poezie, chiar şi mirajul viselor sau al halucinaţiilor fiind întunecat, purtând în fundal şi accentuând realitatea cumplită. Ca în tablourile lui Edvard Munch, cu care au fost ilustrate unele ediţii apărute în limba engleză.

Altfel stau lucrurile în cazul lui Fântâneru ale cărui pagini debordează de imagini luminoase, atitudinea estetică fiind cea care îi orientează gândurile, emoţiile şi actele lui Adam Călin şi care îl situează pe acesta într-o zonă iradiantă, în care fantezia şi predispoziţia pentru visare îl fac să perceapă realitatea la modul poetic, deşi tot de la margine. Fericirea este cuvântul său de ordine, în timp ce temerea sa cea mai mare este de a nu-şi atrofia simţurile faţă de frumuseţea vieţii. Aşa cum bine observa Ion Simuţ, cauzele înfrângerii lui Călin Adam sunt mai degrabă de natură interioară, putând fi aşezat sub semnul unui bovarism metafizic, creaţiei de sine întru idee. Nevoile sale psihologice sunt consecinţe ale eforturilor conştiente: „mă laud că senzaţiile mele derivă din «idei»" (p. 103). Dacă la Hamsun halucinaţiile aveau un mobil de natură biologică, la Fântâneru visul şi halucinaţiile vin să susţină eforturile de a se transporta într-o (sub)realitatea construită conştient, triumful irealului presupunând ignorarea dispreţuitoare a realităţii: „Pierdeam simţul lucrurilor pas cu pas. Îmi părea viaţa un joc, un rit al fanteziei (...) Mă proclamă liber, nimănui n-am să dau socoteală de personalitatea mea, astfel că zona irealităţii, spre care mă mână structura mea intimă, devine exclusiv un domeniu particular (...) Înclinării spre vis se alătură efortul cotidian de a fi absent din iazma promiscuităţii. Începe a miji a doua realitate, dincolo, mie doar consubstanţială; realitatea ştiută n-are acces spre aceea în care trăiesc literalmente dematerializat şi fantast" (pp. 68-69). Atitudinea estetică, egocentrismul, hedonismul, vanitatea, absenţa voluntară din viaţa socială, patetismul luminos al dragostei pentru natură (ale cărei descrieri sensibilizate la modul impresionist abundă) şi înclinarea către decorativ fac din lumea lui Călin Adam un univers al feeriei cinice.

Regăsim în cele două cărţi două modalităţi în care modernitatea estetică a sfidat modernitatea socială, două portrete ale *omului nou*, pe urmele lui Dostoievski şi ale lui Nietzsche.

Dana PÎRVAN-JENARU

*Knut Hamsun, *Foamea*, traducere din norvegiană de Valeriu Munteanu, Edit. Univers, Bucureşti, 2007.

*Constantin Fântâneru, *Interior*, ediţie îngrijită şi studiu introductiv de Simona Popescu, Edit. Polirom, 2006, 208 p.

Frânturi lusitane

O artă suverană

Ceea ce frapează, de la prima descindere, în lumea lusitană e preeminenţa arhitecturii. Îmi pare că, dintre toate artele, aceasta deţine aici supremaţia – iradiind din metropola Lisabona (acum vreo jumătate de mileniu, capitală a lumii!) nu doar către Porto, Guimarães, Coimbra, Tomar, Sintra, Évora, Santarém, Braga, Viseu, Aveiro, Viana do Castelo, Bragança, Lamego, Silves, Faro, Portimão, Tavira, Lagos ... dar şi „peste mări niciodată înainte navigate", cum zice poetul autohton.

Splendoarea Lisabonei are caracteristici de palimpsest. Înainte de a „exporta" către alte continente ştiinţa locuirii frumoase şi civilizate, urbea Olissiponiană (mitul ei fondator îl are ca protagonist pe Ulisse) a acumulat straturi de influenţe din multiple orizonturi: elene, feniciene, celto-iberice, romane, vizigote, maure, ebraice etc. În glorioasa epocă a descoperirilor, patronată de Regele Manuel Întâiul, pe colinele urbanizate de lângă estuarul râului Tejo s-a distilat o sinteză arhitecturală fără precedent şi fără ecouri imediate în restul Europei: aşa-numitul stil manuelin, un fel de baroc flamboiant, în care vocaţia decorativă şi cea a broderiei în piatră ating paroxismul. Capodoperele acestui stil sunt asaltate astăzi de cohorte de turişti: Mănăstirea Jerônimos din Belém (numele lusitanizat al Bethleemului, purtat de suburbia din vestul Lisabonei), în vecinătatea Turnului – *Torre de Belém* – devenit emblemă naţională; Mănăstirea Batalha; fortăreaţa templierilor din Tomar; Palatul regal de la Sintra; Mănăstirea Madre de Deus, transformată în *Museu do Azulejo* (faianţa preponderent alb-azurie ce decorează interioarele şi exterioarele atâtor edificii portugheze).

Aflai recent că turiştii dublează anual populaţia de zece milioane a ţării. Au toate motivele să vină şi bine fac.

Dacă manuelinul nu a devenit un stil internaţional, în schimb, prezumpţia mea este că el a oferit sugestii creative măcar unuia dintre cei mai deconcertanţi arhitecţi ai lumii: Antoni Gaudí (1852-1926). Argumente: terasa Turnului din Belém, împodobită cu pinacluri fantasmagoric-asimetrice, sau *claustrul* Mănăstirii Jerônimos, cu arcadele sale croşetate în piatră roz-albă, vegheate de himerele ce maschează, mereu altfel, sistemul de drenaj. Acestea, ca şi exuberanţa elementelor decorative de sorginte vegetal-zoomorfă, evocă nisipurile mişcătoare prefăcute-n palate de Gaudí, la Barcelona, după trecerea a vreo patru secole.

Prin timp, tradiţiile arhitecturii şi urbanisticii portugheze au fost preluate şi cultivate la modul organic. Astăzi, proiectele sunt dezbătute îndelung. Revistele de cultură (nu la fel de numeroase ca la noi, dar mereu interesante) au rubrici speciale sau acordă spaţii generoase acestei arte, confundată adeseori în ţara noastră cu ingineria pură. Rezultatele se văd: metrourile din Lisabona şi din Porto sunt printre cele mai elegante şi funcţionale din lume; capitala Portugaliei, situată la mică distanţă de Africa, compensează aglomerările locative printr-o reţea funcţională de parcuri, grădini botanice, scuaruri, zone de agrement cu vegetaţie luxuriantă; există aici chiar o întreagă colină (Monsanto) transformată într-o mini-rezervaţie naturală. Totul încununat de *miradouri* – terase amplasate strategic şi umbrite de coroanele arborilor, de unde poate fi admirat acest megalopolis la scară umană. Pretutindeni, opere de artă decorativă inteligent amplasate în peisaj. Iar zona Oriente, de unde Expoziţia Universală din 1998 dislocase un mizer cartier industrial, este acum un model de integrare a tendinţelor de ultimă oră în urbanistica milenară a Lisabonei. Palmierii din oţel alb şi sticlă mată ai gării proiectate de spaniolul Santiago Calatrava rimează perfect cu podul lung de 17 km azvârlit peste estuar, cu futurismul edificiilor, dar şi cu Parcul Naţiunilor şi surprizele sale (de pildă, „vulcanii" din ceramică policromă ejectând coloane de apă).

Elogiile de mai sus nu exclud ambianţa uşor vetustă, lipsită de obsesiile ipohondrice ale „lumii hipercivilizate". Nici străzile uneori la fel de accidentate ca la Cluj, Timişoara sau Iaşi. Pentru studioşii arhitecturii, dar şi pentru orice om avid de frumuseţea urbană necontrafăcută, Lisabona, şi Portugalia în genere, merită să fie o destinaţie prioritară.

Virgil MIHAIU

ochiul magic

Acest lucru, ierarhia

VIAŢA ROMÂNEASCĂ nr. 10 continuă ancheta despre *Schimbarea la faţă a literaturii române*. „La faţă“ e un fel de a spune, căci schimbările vin din profunzime – scrie Nicolae Prelipceanu în editorial – şi ele se datorează diferenţelor de mentalitate dintre „vechii scriitori, supravieţuitorii regimului comunist, şi cei noi, care erau copii cînd cu revoluţia din 1989“. Omul de azi – afirmă N. P. – nu mai gîndeşte şi lucrează în perspectiva viitorului, în cazul scriitorilor „nimeni nu-şi mai pune problema supravieţuirii operei sale“. Nu sîntem siguri că lucrurile stau chiar aşa; există şi acum, ca întotdeauna, năzuinţa firească de a beneficia de succes şi tot ce aduce el cît eşti viu, dar există şi vocaţia obstinată, cu bătaie lungă (rară în toate timpurile) şi sacrificînd confortul comun. Putem şti ce anonim pentru noi îşi scrie chiar acum o operă ce va supravieţui secolului abia început? ● Mai aplicat, Liviu Antonesei vede multe schimbări pozitive în literatura română a ultimilor 18 ani, în absenţa însă „a celei esenţiale, care se referă la refacerea ierarhiilor pe alte baze valorice decît cele de dinainte de revoluţie“. Pînă în 1989, spune el, exista o ierarhie *oficială*, impusă de regimul comunist, şi una *oficioasă*, construită de critici cu autoritate profesională din ţară şi susţinută de la microfonul „Europei libere“. După ’90, în locul acestor două ierarhii, în măsură diferită false, ar fi trebuit să apară una nouă, „care să nu fie nici reflecţia în literatură a politicii de partid, nici un fel de contrareacţie din partea cîmpului literar la cea dintîi, ci autonomă, venită din interiorul cîmpului ca atare. Acest lucru nu s-a petrecut. În cel mai bun caz, prin dispariţia din primul plan a «autorilor de partid şi de stat» şi prin reintroducerea în circuit a autorilor din exil şi neconvenabili, am asistat la substituirea ierarhiei oficiale cu una oficioasă remaniată, completată.“ Misia reevaluării – crede Liviu Antonesei – ar fi revenit generaţiei lui, încă tinere în primii ani de după revoluţie şi bine reprezentate în toate instituţiile literare importante. Nu şi-a îndeplinit-o: „Rămîne faptul că generaţia noastră, cel puţin deocamdată, nu a reuşit *acest lucru*. Ar mai avea timp să facă *acest lucru*. Dacă nu va reuşi, va rămâne în sarcina generaţiilor ce vin şi această corvoadă. Doar *că, cum* e firesc, ele vor face *acest lucru* plecând de la propriile lor viziuni, valori, interese!“ (*s.n.*)

(În paranteză fie spus, deşi computerele au uşurat enorm viaţa în redacţii, asta nu scuteşte redactorii şi corectorii să-şi facă datoria. Scrierea în grabă şi expedierea prin *e-mail* are dezavantajul formei „expediate“, neglijente, proprie comunicării electronice.)

Refuzul panaşului

În numărul din noiembrie al *IDEILOR ÎN DIALOG*, Dan C. Mihăilescu (în articolul „Multe şi «mărunte» despre construcţia critică“) deplînge plecarea lui Daniel Cristea-Enache de la Editura Corint şi a lui Marius Vasileanu de la *Adevărul literar şi artistic*: „Deschid o paranteză, dat fiind că tocmai am aflat de plecarea lui Daniel Cristea-Enache de la Editura Corint (din fericire, acum consilier editorial la Polirom!). Ea a coincis, aproape, cu plecarea lui Marius Vasileanu de la *Adevărul literar şi artistic*, chiar cînd gaze.a îşi coagulase un program şi un nucleu de semnatari pentru care publicistica însemna (şi) spiritualitate, nu tabloidizare: abordare serioasă, nu simplu comercială, a faptului cultural. Odată cu plecarea lui Enache, presupun că se va renunţa, din nefericire, şi la programul său de editare a literaturii române contemporane. Mi-aduc aminte cu cîtă efervescenţă organiza la Bookfest şi Gaudeamus lansările cărţilor lui Paler, Bălăiţă, Groşan, Dan Stanca, Ioan Es. Pop, Nichita Stănescu, Radu Aldulescu. De cealaltă parte, mă întreb cine şi cînd va reuşi să-i mai ia lui Mugur Isărescu un interviu în ALA, despre filozofia financiară, aşa cum a făcut-o Marius Vasileanu în nr. din iunie dedicat lui Cantemir. Ce vreau să spun este că nu înţeleg în ruptul capului acest refuz aproape maniacal al panaşului, un refuz sinucigaş din perspectiva blazonului firmei. A viza exclusiv profitul per titlu în dauna apariţiilor de prestigiu, esenţiale pentru imagine şi pentru soliditatea brandului, e o prostie, ba încă una comercială în ultimă instanţă. De unde refuzul acesta?“

Associated artist

O idee foarte bună au avut tinerii redactori ai *SUPLIMENTULUI DE CULTURĂ*: să invite, în fiecare lună, câte un artist în paginile publicaţiei. Domenii diferite: film, literatură, teatru, arte vizuale, dans, muzică. Noiembrie e luna regizorului Alexandru Solomon, în decembrie îi vine rândul prozatorului Dan Lungu, iar ianuarie 2008 îl va aduce în faţa cititorilor pe actorul Florin Piersic jr. Campania aceasta, originală în spaţiul nostru publicistic, nu-şi propune să premieze opera artiştilor asociaţi, ci să-i aducă pe aceştia mai aproape de publicul pentru care, în fond, creează.

În prima „rundă“, Alexandru Solomon a dat un interviu, în următoarea a apărut în *SdC* un tex. de autor, iar în numărul 154, din această săptămână, citim ce scriu criticii (Valerian Sava, Laurenţiu Brătan, Andreea Chiriac) despre regizorul invitat. Ne-a reţinut atenţia un fragment din intervenţia Andreei Chiriac: „Alexandru Solomon este un autor special tocmai pentru că gândeşte documentarul – multă vreme considerat un gen desuet, prăfos, chiar agonizant – ca pe o structură vie, pe care imaginaţia sa o transformă creativ, cu umor autentic, de multe ori trist şi întotdeauna profund, depăşind şabloanele şi anchilozele şi modelând-o, chiar cu instrumentele ficţiunii, în direcţia cea mai interesantă.“

Să vedem ce zic, în numărul următor, colegii de breaslă ai regizorului...

Cronicar

Pescuitul de perle

„Atunci, nu e asta.
Ba-i asta.
Nu.
Ba da.“
(I.L. Caragiale, *Căldură mare*)

Străzile Bucureştiului provoacă tot felul de confuzii, o ştim de la episodul cu Pacienţii şi Sapienţii. De data aceasta însă, pe cea mai recentă plăcuţă cu numele străzii e vorba de „confuzie de persoane“. Deşi C.A. Rosetti (1816-1885) este unul dintre membrii fondatori ai Societăţii Academice Române, viitoarea Academie Română, titulaturile lui reprezentative sunt altele: scriitor, revoluţionar, om politic sau gazetar. În schimb, calitatea de Academician („Academicianul Rosetti“) e asociată automat cu Al. Rosetti (1895-1990), editor şi filolog care, de altfel, a locuit aproape de intersecţia străzii Dionisie Lupu cu... C.A.Rosetti. În ce priveşte numele, poştaşii îl văd ortografiat uneori *Cea* Rosetti, alteori *Ceia* Rosetti sau, vorba unui personaj al lui Preda, *Cheia* Rosetti. Nici Constantin A. Rosetti, cum scrie pe plăcuţă, nu e o alegere fericită, pentru că numele s-a impus în posteritate numai cu iniţialele. (**I.P.**)

● În *ADEVĂRUL* de sîmbăta 17 noiembrie a apărut o bazaconie semnată Arina Avram, sub titlul senzaţional *Au vrut britanicii să-l arunce în aer pe Hruşciov?* Preluată şi „adaptată“ de cine ştie unde, nota începe aşa: „În anul 1956, vasul sovietic de război Ordzhonikidze se îndrepta spre Portsmouth. La bordul navei se afla succesorul lui Iosif Stalin, Nikita Hruşciov. *Cei doi lideri sovietici* (**s.n.**) erau aşteptaţi în Marea Britanie pentru convorbiri cu premierul Anthony Eden.“ Convorbiri nu se puteau desfăşura decît la o masă de spiritism, de vreme ce „Iosif Stalin“ era mort din 1953, după cum, cu excepţia doamnei de la *Adevărul*, ştie toată lumea.

● În *ADEVĂRUL – MAGAZIN DE DUMINICĂ* din 18 noiembrie, trei jurnalişti – Oana Iurăşcu, Dan Străuţ şi Sorin Iordache – au alcătuit dosarul *Cum vom trăi peste zece ani?* În deschidere e o poză cu oameni feluriţi şi un text bizar alb pe gri: „Dacă numărul celor cataloga ţi «*homo predator*» (adică românii care s-au adaptat schimbărilor) va fi suficient de mare, cu atît mai repede vom ajunge, în România, la standardul de viaţă pe care îl dorim“. În latină, *praedator, oris* înseamnă *hoţ, prădător*, iar sensul figurat este *corupător, înşelător*. Numărul acestora este în România deja peste măsură de mare, în schimb, cel al neuronilor de jurnalist de duminică pare insuficient. (**A.B.**)

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2008

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 56 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei.

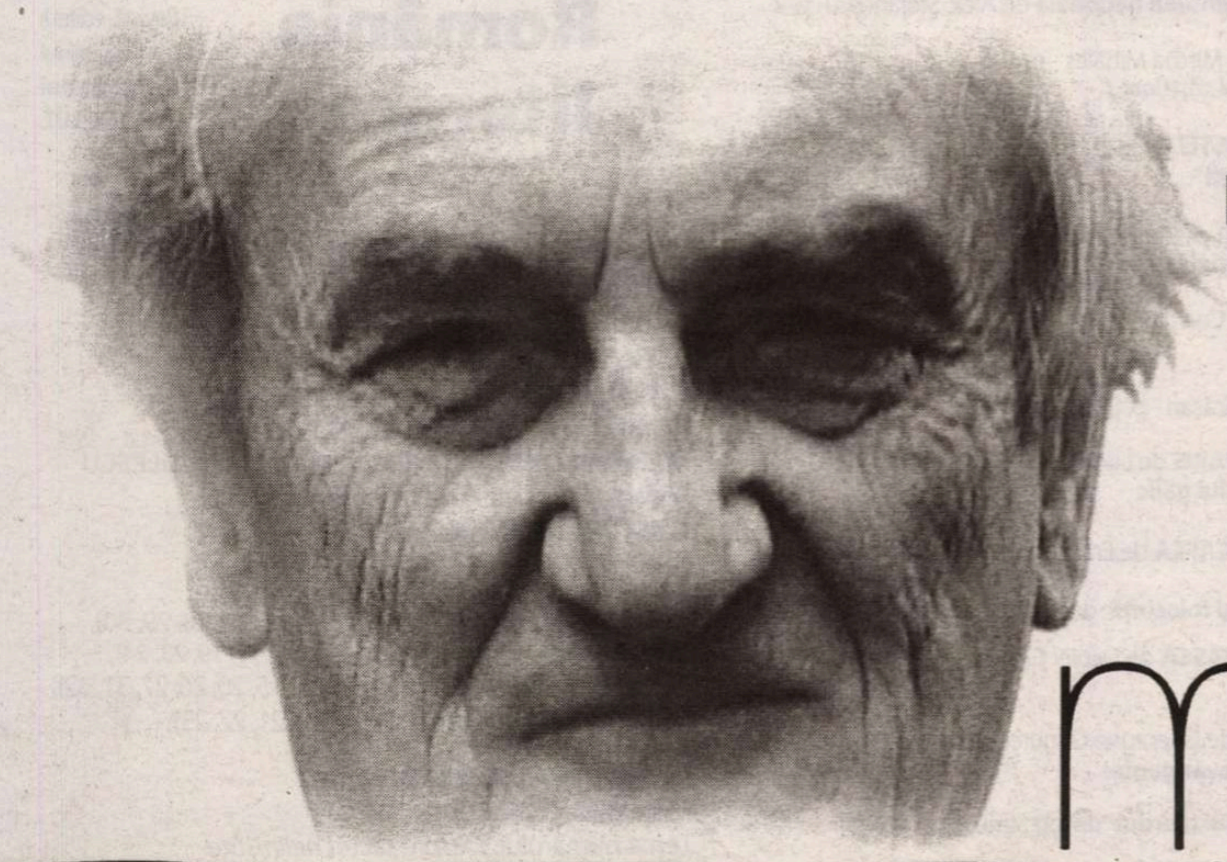
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată sau a cecului şi adresa dumneavoastră completă.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 47

30 noiembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

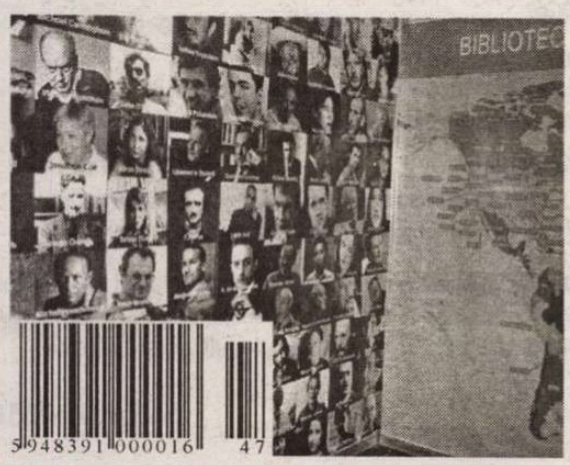


„Rațiunea care guvernează poemul este o rațiune pe care o numesc *impură*"

p. 16-17

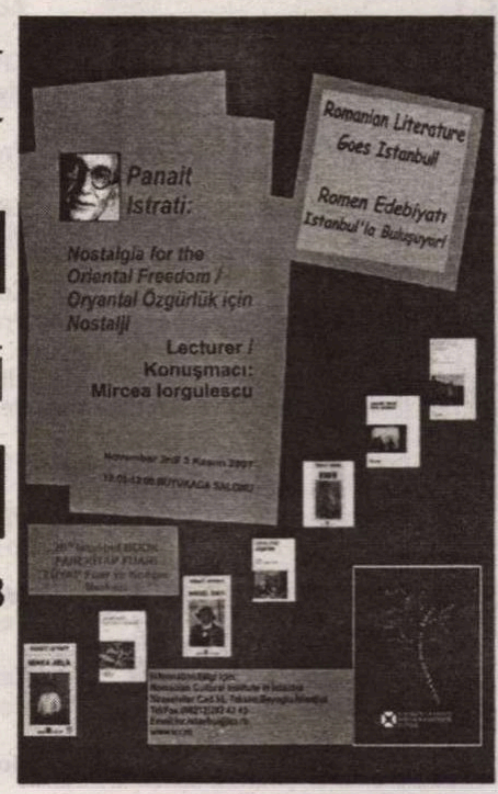
michel DEGUY

La închiderea Târgului de Carte GAUDEAMUS



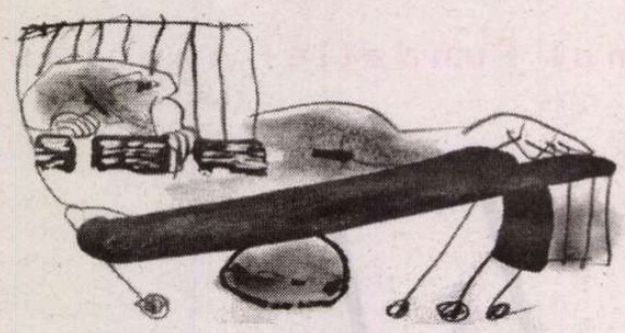
p. 4, 5

panait ISTRATI și Levantul

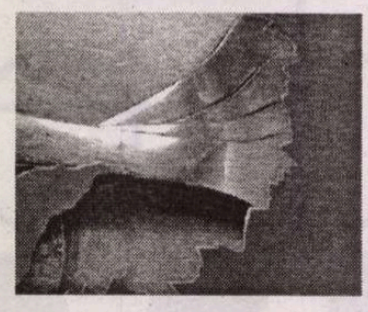


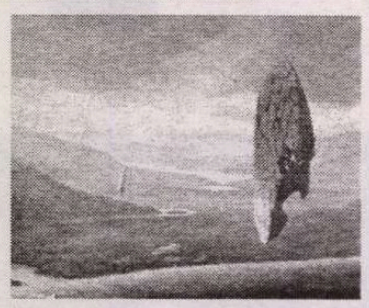
p. 18

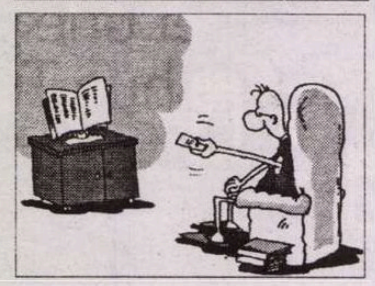
Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



sumar







Vocea intransingentului naţionale de Alex. Ştefănescu- p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Ultimul zâmbet al cărţilor

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Citeşte şi fă ce vrei!

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Fatalitatea seducţiei

LECTURI LA ZI de Cosmin Ciotloş - p. 7
Europa latină

Poezii de Mihai Răcăşan - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
La mintea cocoşului galic

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Libertatea - preţ şi folosinţă de Barbu Cioculescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Oraşul subteran

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un nou avatar al avangardei

În căutarea Clujului pierdut de Ion Simuţ - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Ce rămâne din poezia postbelică?

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIU cu Michel Deguy: **„Raţiunea care guvernează poemul este o raţiune pe care o numesc *impură*"** - pp. 16-17
Prezentare, note şi traducere de Luiza Palanciuc şi Mihai Şora

„Otomanul" Istrati de Mircea Iorgulescu - p. 18

Colaje de Ştefan Cazimir - p. 19

Opt simfonii şi un poem de Liviu Dănceanu - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Actorul

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Necunoscutele lui Tornatore

Trei universuri coregrafice de Liana Tugearu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Ilie Boca la Eleusis

Corespondenţă din Stockholm de Gabriela Melinescu
Premiul Sorescu 2007 - Steve Sem-Sandberg - pp. 26-27

Libertatea este o librărie
de Maria-Gabriela Constantin - pp. 28-29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
În urma unui tîrg de carte

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31
Peripeţii tinereşti la Tîrgul de Carte

Carnet
Real. Suprareal de Val Gheorghiu - p. 31

Nominalizări pentru Premiul CARTEA ANULUI 2007 - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:
NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 6, 8, 12, 14, 28, 29, 30),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 5, 9, 13, 16, 17, 19, 23, 24),
ECATERINA IONESCU (pag. 10, 11, 15, 20, 26, 27, 31, 32),
NINA PRUTEANU (pag. 1, 2, 3, 7, 18, 21, 22, 25)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Despre tăceri neliniştite*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

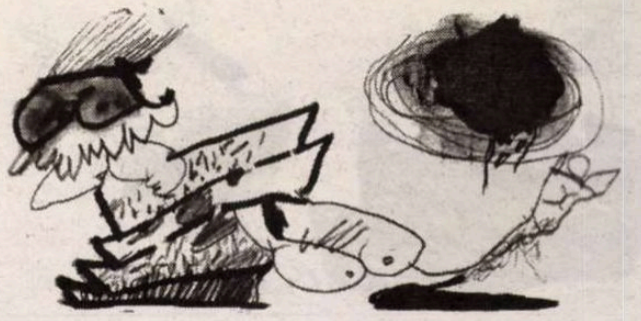
Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Evaluarea morală a membrilor unei societăţi o pot face numai instituţiile, care au criterii şi acţionează sistematic.



Vocea intransigentului naţionale

Ce trebuia să se facă nu s-a făcut. Ce n-ar trebui să se facă se face. Aşa ar putea fi rezumată acţiunea de clarificare morală care a început acum optsprezece ani, după căderea comunismului, şi care n-a dus până în prezent decât la o mărire şi la o instaurare pe termen lung a confuziei în societatea românească. Tonul a fost dat de modul grotesc în care s-a desfăşurat procesul soţilor Ceauşescu, mai impur din punct de vedere moral decât eventualul linşaj al celor doi într-un moment de furie dezlănţuită a mulţimii.

Iniţial, cei vinovaţi de dezastrul pe care l-a reprezentat comunismul pentru România au intrat în panică (unii dintre ei au şi stat ascunşi în sate sau s-au refugiat în străinătate), ceea ce dovedeşte că aveau sentimentul vinovăţiei şi, într-un fel, ar fi acceptat să fie judecaţi. În scurtă vreme, constatând că nu se întâmplă nimic, au revenit în spaţiul vieţii publice, ca politicieni sau oameni de afaceri, au distrus documentele care puteau fi folosite împotriva lor, au constituit reţele de sprijin reciproc, au trecut chiar la incriminarea şi persecutarea victimelor lor de altădată. Cu tehnici de dezinformare preluate de la fosta Securitate şi de la KGB, au manevrat opinia publică, prezentându-i de exemplu ca moşieri pe foştii deţinuţi politici şi ca salvatori ai ţării pe moşierii apăruţi peste noapte din rândul demnitarilor comunişti şi al lucrătorilor poliţiei politice.

Nu s-a organizat niciodată un proces al comunismului (s-a înregistrat doar, recent, o condamnare simbolică a comunismului, care este mai bună decât nimic, dar care nu poate duce la o renaştere morală a societăţii noastre). Nu s-a organizat nici măcar un proces moral al comunismului, care să angajeze, fie şi pentru o perioadă scurtă, într-o dezbatere clarificatoare pe toţi cei capabili şi dispuşi să gândească.

În schimb au apărut indivizi agresivi şi zgomotoşi care s-au specializat în acuzarea la scenă deschisă a unor personalităţi de colaborare cu autorităţile comuniste. Aceste rechizitorii satisfac de obicei plăcerea secretă şi josnică a mediocrilor (participanţi la ritual ca acuzatori sau spectatori) de a-i deposeda de prestigiu pe oamenii de valoare.

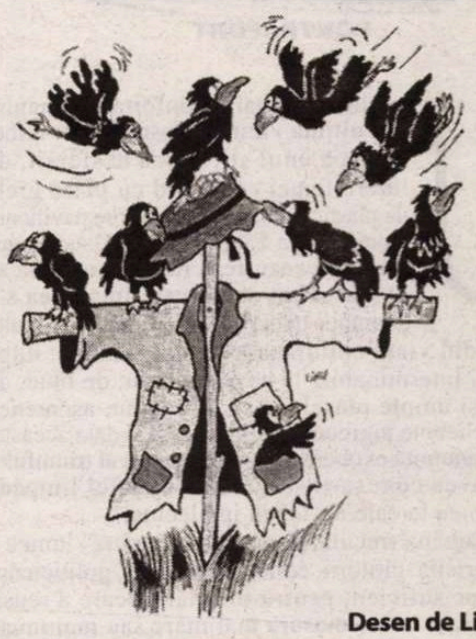
Asemenea acte de vandalism sunt justificabile (istoric, nu şi moral) numai în cazul unor revoluţii, care scapă la un moment dat de sub controlul oamenilor. Dar ele nu au nici o justificare, de nici un fel, în perioade de calm social, de funcţionare firească a instituţiilor. Esenţa lor este aceea a unor mineriade.

Totul este defectuos şi reprobabil în manifestările acestor acuzatori particulari (care în unele cazuri au şi un fel de angajamente de mercenari). Este vorba, în primul rând, de calitatea lor umană. Unii dintre ei se erijează în foşti disidenţi, deşi în realitate nu sunt decât nişte inşi recalcitranţi, puşi pe scandal, care în orice regim ar fi intrat în conflict cu autorităţile. Alţii, fără să pretindă că au fost disidenţi, se poartă ca şi cum Dumnezeu însuşi le-ar fi încredinţat misiunea sacră de a da note la purtare semenilor lor. Dacă cineva le-ar studia viaţa particulară ar descoperi că îşi bat nevestele sau că îşi neglijează copiii sau că fac combinaţii financiare veroase sau că îşi trădează prietenii ca să obţină funcţii avantajoase şi aşa mai departe. Buna-cuviinţă ne opreşte să săvârşim asemenea indiscreţii. În schimb, ei, lipsiţi de bună-cuviinţă, dar şi de sentimentul responsabilităţii, de răbdare şi bunătate în înţelegerea oamenilor, se grăbesc să acuze fulminant diverse persoane, bazându-se pe zvonuri, pe informaţii inventate sau pe informaţii reale folosite tendenţios.

Altă problemă o constituie alegerea celor care urmează să fie puşi la zid. De obicei sunt preferaţi oamenii de valoare, care nu pot fi întrecuţi într-o competiţie cinstită, sau pur şi simplu personalităţile care se bucură de o anumită vizibilitate. Marii vinovaţi, ascunşi în mediocritatea lor profesională ca racii în mâl, scapă mereu de biciul pedepsitor al procurorilor improvizaţi. În consecinţă, aproape întreaga elită intelectuală şi ideea însăşi de elită tind să se discrediteze în ochii populaţiei.

Dar mai grav decât orice şi cu totul intolerabil este faptul că procesul moral al comunismului este reprezentat, caricatural şi periculos, de aceste acţiuni punitive individuale, capricioase, lipsite de criterii şi declanşate adeseori de invidii sumbre, de complexe de inferioritate şi impulsuri viscerale. Vocea stridentă a ratatului cu veleităţi de justiţiar este terifiantă, ca un semnal al întoarcerii la sălbăticie, la „justiţia" spontană, practicată în junglă. Când are o anumită solemnitate, ea devine ridicolă, în genul discursurilor patriotarde şi moralizatoare ale lui Rică Venturiano. Dar, devenind ridicolă, nu devine şi amuzantă. Evaluarea morală a membrilor unei societăţi o pot face numai instituţiile, care au criterii şi acţionează sistematic. Putem considera că printre instituţii se numără, la figurat vorbind, şi opinia publică. Dar acţiunile individuale ale unor persoane vindicative nu trebuie acceptate pentru că sunt de un subiectivism deşănţat şi înseamnă o renunţare la achiziţiile civilizaţiei.

Alex ŞTEFĂNESCU



Desen de Linu

Mişcarea literară – cinci ani de existenţă

Revista „Mişcarea literară" şi-a sărbătorit cinci ani de existenţă în data de 26 noiembrie 2007. Manifestarea s-a desfăşurat în cadrul Saloanelor „Liviu Rebreanu", la Bistriţa, cu sprijinul Consiliului Local al Municipiului Bistriţa, al Centrului Judeţean pentru Cultură Bistriţa-Năsăud, al Casei de Cultură a Sindicatelor Bistriţa, al Fundaţiei Societatea de Concerte Bistriţa, al Casei Corpului Didactic, al Liceului de Muzică Bistriţa şi al revistei „Mişcarea literară".

Luni, 26 noiembrie, sub genericul „Timp şi lectură", au avut loc întâlniri literare cu elevii şi profesorii de la Colegiul Naţional „Andrei Mureşanu" şi la Colegiul Naţional „Liviu Rebreanu", invitaţii iubitorilor de literatură fiind Nicolae Breban, Alex Ştefănescu, Aura Christi, Olimpiu Nuşfelean, Ovidiu Nimigean, Ioan Pintea, Elena M. Cîmpan. În aceeaşi zi, la Liceul de Muzică din Bistriţa a avut loc o incitantă dezbatere, axată pe următoarea temă: „Literatura română în context european. De ce nu are succes literatura română în străinătate?" Dezbaterea, la care au participat Nicolae Breban, Alex Ştefănescu, Ion Simuţ, Cassian Maria Spiridon, Aura Christi, Radu Mareş, Valeriu Stancu, Gheorghe Schwartz, Nicolae Creţu, Grigore Traian Pop, Ion Moise, Andrei Moldovan, Virgil Raţiu, Aurel Podaru, Constantin Stănescu, Daniela Sitar Tăut ş.a., a fost moderată de amfitrionii Olimpiu Nuşfelean, director al revistei „Mişcarea literară", şi Ioan Pintea, redactor-şef al acestei prestigioase reviste. La sfârşitul acestui colocviu, Aura Christi a lansat cărţile recent apărute la Editura Ideea Europeană. În seara aceleiaşi zile, la Biserica Catolică din Str. Gheorghe Şincai, revista „Mişcarea literară" a decernat următoarele premii:

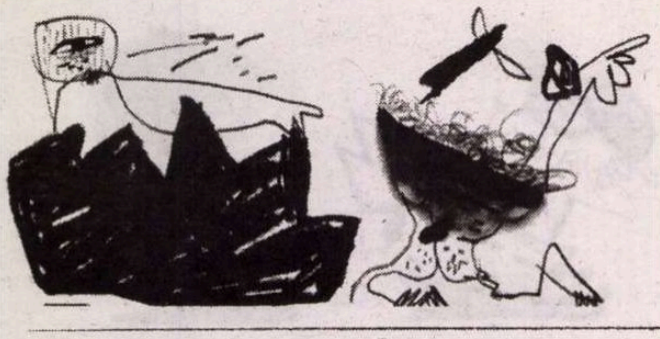
Premiul Opera Omnia – Nicolae Breban
Premiul pentru ediţia critică Liviu Rebreanu, pentru cercetarea şi promovarea operei rebreniene – Niculae Gheran
Premiul pentru critică şi istorie literară, pentru *Istoria literaturii române contemporane* – Alex Ştefănescu
Premiul pentru critică literară – Ion Simuţ
Premiul pentru poezie – Ovidiu Nimigean
Premiul pentru proză – Radu Mareş
Premiul pentru eseu – Cassian Maria Spiridon
Premiul pentru promovare culturală – Aurel Podaru

La Muzeul „Cuibul Visurilor" din Maieru, s-au sărbătorit 50 de ani de la înfiinţarea acestei instituţii, al cărei iniţiator şi slujitor este profesorul Sever Ursa. Tot aici, la Maieru, au fost discutate în cadrul Şantierului Editorial „Liviu Rebreanu" câteva volume aflate în lucru sau editate recent, ca, de pildă, *Cu Liviu Rebreanu şi nu numai*, *Neamul Rebrenilor*, *Liviu Rebreanu văzut de el însuşi*, *Liviu Rebreanu: „intime"* (volum de corespondenţă familială), *Scrisori către Liviu Rebreanu*. Şantierul Editorial este coordonat de Niculae Gheran.

În aceeaşi zi s-a acordat Premiul Concursului Naţional de Proză „Liviu Rebreanu" lui Gheorghe Schwartz.

În ultima zi a Saloanelor „Liviu Rebreanu", la Colegiul Naţional „Liviu Rebreanu" din Bistriţa, a avut loc Colocviul „Liviu Rebreanu la el acasă", moderat de Niculae Gheran şi profesoara Mihaela Iacob.

(Rep.)



Săptămâna trecută, de la „Gaudeamus" lumea a plecat fericită: cititorii, editorii, scriitorii, politicienii.

Ultimul zâmbet al cărţilor

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Una din cele mai reconfortante imagini din ultima vreme a fost, pentru mine, aceea a unui şir, parcă nesfârşit, de tinere femei coborând cu plase grele de plastic în mână. Urcam spre pavilionul Romexpo, la Târgul de carte Gaudeamus, iar ele ieşeau fericite că reuşiseră să găsească tot ce doreau. Imaginea s-a suprapus uneia pe care-o ştiam, de multă vreme, din viaţa cotidiană a femeii române: după aşteptări interminabile la cozi, reuşeau, de bine, de rău, să-şi umple plasele şi se îndreptau, asemenea unor pachebote îngreunate, spre casă. De data aceasta, exista o anumită exuberanţă, un sentiment al triumfului care n-avea cum să-ţi scape: sentimentul limpede că se punea la cale un festin intelectual.

Săptămâna trecută, de la „Gaudeamus" lumea a plecat fericită: cititorii, editorii, scriitorii, politicienii. A fost loc suficient pentru toţi, iar fiecare a reuşit să-şi atingă, într-o măsură mai mare sau mai mică, scopurile. Importanţa târgurilor de carte nu trebuie subestimată. Probabil că pe la „Gaudeamus" nu trec milioane de români, dar trec cu siguranţă cele câteva zeci de mii capabile să formeze un curent de opinie. Politicienii au simţit acest lucru şi, într-o veritabilă competiţie pentru supremaţie, au năvălit la Târg. Au lansat cărţi, aproape simultan, toţi cei trei preşedinţi ai României de după 1989. Iar acolo unde sunt politicieni e şi presă. Unde e presă, e scandal. Şi unde e scandal e bine pentru politicieni!

Evident că nu trebuie să ne culcăm pe lauri, să credem că succesele scriitorilor şi teşcherelele dolofane ale editorilor chiar înseamnă salvarea culturii române. Peste tot în lume industria cărţii e în declin. România nu face excepţie de la această regulă, deşi târgurile de carte reprezintă semnficative zvâcnete – dacă nu chiar neaşteptate salturi înainte – într-un domeniu primejduit şi, din nefericire, suportând înfrângere după înfrângere. Concurenţa internetului şi pirateria pe scară largă dau lovituri constante circuitului firesc al cărţii. (Poate că termenul „firesc" e neclar, poate că trebuie să ne regândim strategiile şi să reinterpretăm percepţiile.) Am să dau un exemplu din care am înţeles că, în imediata noastră apropiere, în totala noastră ignorare, apar şi proliferează modele comportamentale şi de comunicare cu totul şocante:

În luna iulie, la câteva zile după apariţia volumului al treilea din *Orbitor*, le-am recomandat câtorva studenţi ce se pregăteau pentru examene să se grăbească la librărie pentru a-şi procura cartea lui Mircea Cărtărescu. „O avem", mi-a comunicat unul dintre ei. „Dacă doriţi, vă dăm şi dumneavoastră o copie". Încântat, fudul şi derutat în acelaşi timp, am spus că am deja propria mea copie, „trimisă direct de autor!" „A, noi nu mai citim cărţi tipărite pe hârtie. Iată cd-ul!" Sub privirile mele uimite, din geanta unuia din studenţi a apărut un cd-rom care, după spusele lui, conţinea varianta scanată, pagină cu pagină, a volumului menţionat.

Între timp, procedeul s-a extins la nivel de masă. Complexele studenţeşti, sediile firmelor şi, în general, orice birou unde se află un computer şi un aparat de scanat au devenit veritabile laboratoare de multiplicare a cărţilor. De acest tratament nu beneficiază chiar oricine: sunt „privilegiate" titlurile din bibliografia universitară sau şcolară, marile best-sellers internaţionale şi câţiva scrriitori contemporani. Cunosc, ce-i drept, vreo câţiva scriitori de azi care-ar da orice să beneficieze de statutul de „pirataţi", chiar riscând să-i ducă la sapă de lemn pe imprudenţii editori care-au mizat pe ei – dar asta nu înseamnă că „ilustrele" lor opere vor beneficia de tratamentul de lux al unor Cărtărescu, Patapievici, Liiceanu, Manolescu sau Pleşu.

Un recent studiu al lui National Endowment for the Arts – cea mai mare fundaţie din lume pentru sprijinul culturii – arată scăderea alarmantă a „obişnuinţei lecturii" în rândul elevilor. Peste jumătate din totalul celor chestionaţi nu citesc absolut deloc. Dintre cei care citesc, cei mai mulţi se află în ciclul primar. Numărul cititorilor scade dramatic în gimnaziu şi continuă să descrească în timpul liceului. N-avem motive să credem că această situaţie – atent urmărită în Statele Unite, cu implicarea Departamentului Educaţiei şi Muncii al guvernului american, a lui „Census Bureau", precum şi a unor importanţi editori şi distribuitori de carte – diferă substanţial în restul lumii.

Cauzele sunt mutiple, dar, pe lângă prezenţa internetului, studiul insistă asupra eşecului sistemului educaţional de „a crea deprinderi de lectură". Mă gândesc la şcolile de la noi, la urâţenia manualelor de limba română, dar şi la incompetenţa profesorilor – mulţi dintre ei proveniţi din rândul celor mai slabi studenţi, adică aceia care n-au reuşit să-şi facă o carieră într-un domeniu mai bine plătit decât cel al învăţământului. E vorba de oameni care n-au ei înşişi „obiceiul lecturii" şi nici resursele de a-şi cumpăra cărţi. Să sperăm că recenta – şi binevenita – iniţiativă de a pune la dispoziţia profesorilor o sumă de bani pentru achiziţionarea de cărţi îşi va arăta cât mai curând efectele pozitive.

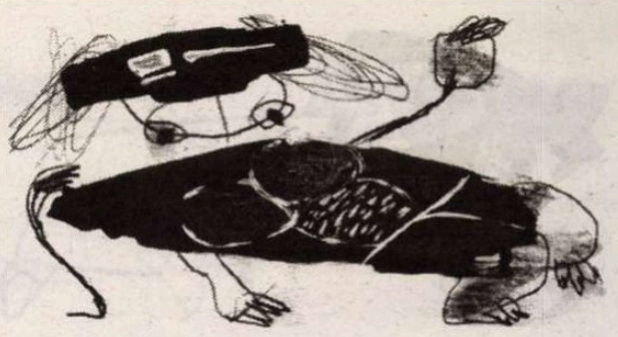
Pe de altă parte, consecinţele îndepărtării elevilor de lectură are efecte paradoxale. Cea mai şocantă e prăbuşirea standardelor de performanţă în domeniul matematicii şi al ştiinţelor. Dacă mai era nevoie de-o demonstraţia, iată că statisticile susţin că există o legătură indestructibilă între lectura „de plăcere" şi dezvoltarea intelectuală generală. Că necitind începi să scrii prost, e o axiomă ale cărei consecinţe le suferă deja companiile umplute până la refuz cu angajaţi incapabili să redacteze un text limpede în exprimare şi precis în conţinut. A trebuit ca umanitatea să ajungă în acest punct critic pentru a începe să se întrebe, speriată, unde a greşit. Declinul a început în momentul în care categorii largi de oameni şi-au imaginat că pot să funcţioneze ca nişte mecanisme, renunţând la omenescul din ei.

Suntem o civilizaţie a Cărţii, născuţi dintr-o Carte şi sortiţi, iată, să dispărem o dată cu ignorarea, în masă, a cărţii. Există o limită a dezvoltării tehnologice, dar mult prea mulţi oameni trăiesc în iluzia că maşinăriile le vor rezolva problemele. Va veni, însă, o clipă, când nu vom mai şti să pornim maşinăriile care ne fac astăzi viaţa atât de uşoară. Pentru simplul motiv că există din ce în ce mai puţini oameni obişnuiţi să gândească cu propria minte. Pentru mine, primul mare semn de îngrijorare privind drumul greşit spre care se îndreaptă dacă nu umanitatea, măcar societatea în care trăiesc a fost când – exemplul e banal – din şcolile de şoferi s-au scos aşa-numitele „ore de mecanică". În acel moment, şoferii au acceptat să fie simpli musafiri în propriile maşini. Când dispare interesul pentru ceea ce se află dincolo de aparenţe, lucrurile se deteriorează galopant. Probabil că din punctul de vedere al industriei automobilelor apariţia reţelelor de ateliere de reparaţii era o necesitate. Din punctul de vedere al înstrăinării omului de esenţa sa activă a fost o dramă.

Dispariţia obiceiului de a citi e un semn al civilizaţiei noastre, bazată pe servicii de-a gata – proaste, dar eficiente –, al nerăbdării de a ajunge instantaneu la rezultat. Că pe parcurs am pierdut lucruri obţinute în secole de trudă a minţii omeneşti nu interesează pe nimeni. Dar asta nu înseamnă că nu vom plăti, cu vârf şi îndesat, inconştienţa de astăzi. Ne va salva cineva din dezastrul spre care ne îndreptăm plini de trufie? Deocamdată, nu-mi vin în minte decât tinerele femei pe care le-am văzut plecând de la Târgul de carte cocoşate de greutatea cărţilor, dar cu un zâmbet extatic pe buze. ■

Publicitate

Mi-au plăcut numele îngerilor: al împăcării, al detaşării, al pasiunii, al solitudinii, al lucidităţii, al mângâierii, al răgazului, al încrederii, al tăcerii, al luării-aminte şi, favoritul meu, al libertăţii.



Cronica optimistei

Citeşte şi fă ce vrei!

Am fost şi anul acesta la Târgul de Carte Gaudeamus. Rog a se lua toate afirmaţiile de mai jos pur descriptiv, nu ca judecăţi de valoare (acuze sau laude).

Detalii

• Cel mai kitsch nume de editură: „Amurg sentimental", la care a fost anunţată lansarea celui mai kitsch titlu: *Flori de telepatie* de Liliana Dobronăuţeanu. Le-am găsit consemnate în *Revista Târgului Gaudeamus* de joi 22 noiembrie, 2007. Tare aş fi vrut să ştiu cum a fost lansarea.

• Articolul cel mai „pe-alături" despre Târg: *România liberă*, vineri, 23 noiembrie. Autoarea îşi ocupă jumătate din spaţiu cu orice altceva decât cartea. Nu e de mirare că i se pare că ar putea folosi pentru Târgul de anul acesta, articolul de anul trecut. Într-adevăr, nu s-a schimbat nimic, *cu excepţia cărţilor*. Dar trebuie să le citeşti măcar titlul sau fluturaşii cu lansări, ca să observi.

• Jurnalista cea mai prezentă, mai activă şi mai gentilă în toate zilele Târgului: corespondenta postului de radio *Deutsche Welle*, doamna Rodica Binder.

• Postul de televiziune cel mai dezamăgitor în relatarea despre Târg: TVR Cultural. Ştiţi acele cronici literare care, comparate cu cartea în sine, îţi dau senzaţia că persoana care scrie a citit altă carte? Ei, bine, dacă mergeai la Târg şi comparai apoi cu ce-ţi oferea postul, aveai senzaţia că eşti pe altă planetă. Tonul festivisto-copilăresc: „oraşelul cărţilor" (metaforă reluată obsesiv), „cititorii sunt timizi, nu vor să vină la microfon" etc. a fost complet nepotrivit. Şi bine că n-au fost mai mulţi autori francezi (toate numele ar fi fost pronunţate, oricum, englezeşte!).

• Criticul cel mai activ şi mai vizibil la Târg: Marius Chivu, de la *Dilema Veche*.

• Cartea de literatură cea mai voluminoasă lansată în 2007: *Orbitor* de Mircea Cărtărescu, publicat într-un singur volum (cât un Larousse).

• Persoana necunoscută care mi-a făcut bucuria cea mai mare: o doamnă care mi-a spus că, în urma articolului meu despre *Prinţul Ghica* de Dana Dumitriu, a citit cartea care stătea nedeschisă în bibliotecă şi o intimida prin dimensiuni. Romanul a captivat-o.

• Persona cunoscută care mi-a făcut bucuria cea mai mare: domnul Radu Beligan, prin mesajul pe care l-a transmis (prin fiica lui, actriţa Lamia Beligan) cu prilejul lansării audiobook-ului cu *Bartleby* de Herman Melville. Vocea naratorului – cea mai bună care se putea alege pentru o relatare atât de subtilă: Radu Beligan.

• *Trofeul Gaudeamus* 2007, *locul întâi* prin votul publicului a revenit Editurii Humanitas.

• Cărţile pe care mi le-am cumpărat sau pe care le-am primit la Târg, în ordinea cronologică a intrării în sacoşă: *Reşedinţe şi familii aristocrate din România* de Narcis Dorin Ion, Editura Institutului Cultural Român – o splendidă recuperare fotografică (dublată de scurte texte explicative) a trecutului nostru. *Prinţese date uitării sau necunoscute* de Rébecca Dautremer şi Philippe Lechermeier, traducere de Şerban Foarţă, Editura Vellant, din categoria aceea specială a cărţilor de care se bucură mult copiii şi foarte mult adulţii. Gabriel Liiceanu, *Despre seducţie*, Editura Humanitas, o recuperare a seducţiei din cu totul alt unghi decât suntem obişnuiţi, deşi materia primă o constituie marile texte literare cu care suntem obişnuiţi. Ioan T. Morar, *Cartea de la capătul lumii. Noua Caledonie: la un pas de Paradis*, Editura Polirom – un drum în realitate, deşi pare ficţiune. Ramón Gómez de la Serna, *Omul pierdut*, traducere de Radu Niciporuc, Editura Fabulator, carte-şotron, aş zice, ajutată să ajungă la cititor de o prefaţă de Ioana Zlotescu-Simatu şi o postfaţă de Vera Şandor. Victor Ieronim Stoichiţă şi Anna Maria Coderch, *Ultimul Carnaval, Goya, Sade şi lumea răsturnată*, Editura Humanitas, despre „naşterea imaginarului modern" la sfârşitul secolului al XVIII-lea, prin ideea *sărbătorii* şi a *lumii pe dos*. Oscar Wilde, *Toate povestirile*, traducere de Andrei Bantaş, Editura Compania, de la *Prinţul Fericit* la *Milionarul model*. John Grisham, *Maestrul*, traducere de Ariadna Grădinaru, Editura Rao, un roman juridic şi de acţiune, cum se ştie. Günter Grass, *Decojind ceapa*, traducere de Victor Scoradeţ, Editura Polirom, despre care cei care au citit-o spun că e cea mai bună carte a lui Grass. *Maestrul şi Margareta* de Bulgakov, traducere (nouă) de Ion Covaci, postfaţa de Ion Vartic, Editura Humanitas, Colecţia „Raftul Denisei" pentru că, deşi am citit-o de vreo cinci ori, rămâne cartea mea de căpătâi. *Urban Remembrance and Memory of Europe*, Editura Muzeului Literaturii Române, Anselm Grün, *50 de îngeri pentru întregul an*, traducere de Carmen Luminiţa Cioica, Editura Galaxia Gutenberg, pentru că, uitându-mă la cuprins, mi-au plăcut numele îngerilor: al împăcării, al entuziasmului, al detaşării, al pasiunii, al speranţei, al solitudinii, al lucidităţii, al iertării, al mângâierii, al răgazului, al devotamentului, al prudenţei, al încrederii, al tăcerii, al luării-aminte şi, favoritul meu, al libertăţii.

Rodica Binder mizează Totul pe-o ... Carte

Cititul şi scrisul

Ca întotdeauna, m-am intersectat şi la această Ediţie, cea de-a paisprezecea, a Târgului Gaudeamus, cu o mulţime de scriitori. Nefiind un reporter de meserie, ci numai unul de duminică, nu mi-am luat la mine reportofonul. De aceea, pe apucate, am întrebat pe unii şi pe alţii ce mai citesc şi ce mai scriu acum, în zilele de sfârşit de noiembrie 2007 şi, în genere, am notat răspunsurile într-un caiet dictando:

T.O. Bobe

Citesc Antonio Lobo Antunes, *Manualul inchizitorului*. Încerc să scriu SMILES, dar nu ştiu dacă o să reuşesc vreodată.

Mircea Cărtărescu

Îţi răspund „pe bune". Citesc a n-a oară *Jurnalul* lui Sebastian, cu tot mai mult câştig şi cu o pasiune extraordinară. În privinţa scrisului, mă odihnesc după *Orbitor*.

Radu Paraschivescu

Citesc *Călătoria Feliciei* de William Trevor (Editura Nemira). Scriu un roman cu titlul provizoriu *Cu inima smulsă din piept* despre Inès de Castro, personaj tragic din Portugalia secolului al XIV-lea. Va apărea, cum ştii foarte bine, în colecţia „Cartea de pe noptieră".

Filip Florian

Spre ruşinea mea (deşi nu mi-e deloc ruşine de asta), citesc abia acum *Mă numesc Roşu*, minunatul roman al lui Pamuk. S-a întâmplat să fi ajuns de curând la Istanbul şi e nemaipomenit să te afunzi într-o asemenea carte după ce ai hălăduit pe străzile de deasupra Bosforului, pe lângă Moscheea Albastră şi Sfânta Sofia. Cred că aerul vrăjit al marilor oraşe sporeşte magia literaturii.

În privinţa scrisului, scriu ceea ce scriu de un an şi jumătate încoace, adică un roman care, din fericire, îmi îngăduie să fug deseori dintr-o lume cu prea multe referendumuri şi cu prea puţin şerbet.

Ioana Nicolaie

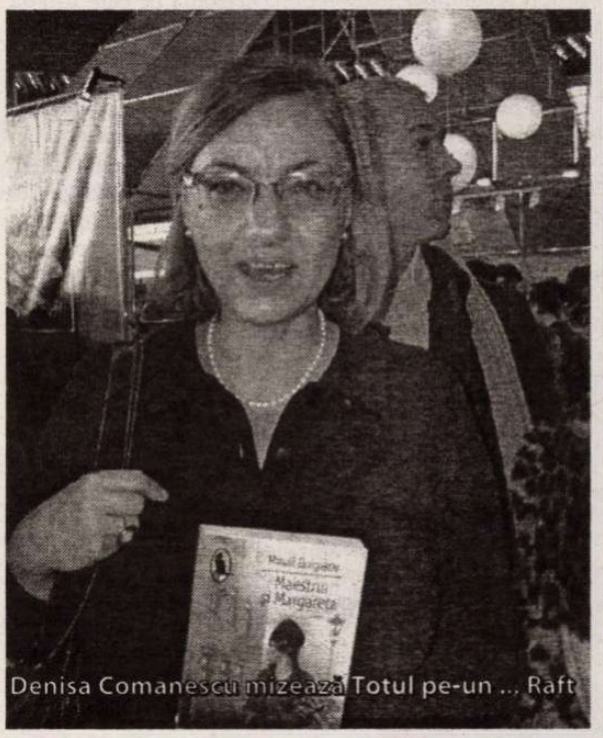
Citesc *Teodosie cel mic* de Răzvan Rădulescu. Scriu un roman despre o fată, Sabina, care descoperă anii 90 ai unui Bucureşti picaresc, fantast şi nostalgic, dar şi foarte crud.

Gabriel Chifu

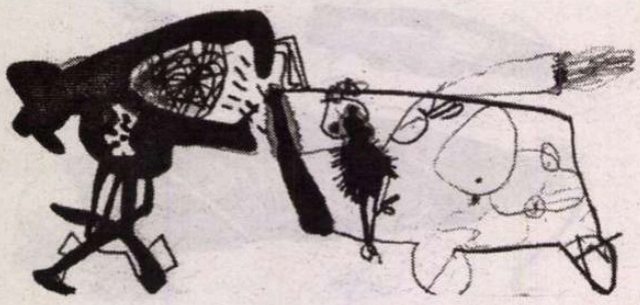
Tocmai am publicat un roman, *Relatare despre moartea mea* (Polirom) şi, după regula de care ascult (*A te odihni de una prin alta*), am început să scriu versuri (nu ştiu încă dacă va fi o carte...) şi eseu: *Noul evazionism*. Strict, citesc Borges, *Cartea fiinţelor imaginare*, dar – nemaifiind, din păcate, un cititor ingenuu – citesc în paralel, amestecat, multe alte cărţi de care am nevoie.

Mircea Horia Simionescu

Scriu poezie. Toată viaţa am scris proză, dar acum scriu poezie. (L-am rugat pe prozator, aşadar, să ne dea o pagină de poezie pentru **România literară**. Despre citit n-am apucat să vorbim). ■



Denisa Comanescu mizează Totul pe-un ... Raft



Gabriel Liiceanu nu scrie decît în momentul în care simte că, în cazul temei asupra căreia s-a aplecat, a găsit o nouă fantă interpretativă.

Sorin Lavric

Fatalitatea seducției

Cel mai greu lucru în filozofie nu este să te apuci să scrii, ci să începi s-o faci numai după ce știi că ți-ai găsit un punct de vedere propriu. Fără un asemenea unghi personal din interiorul căruia să poți aborda o temă în alt fel decît au făcut-o alții, riscul de a fi prins în lanțul searbăd al rutinei retorice este uriaș. E nevoie așadar de o schimbare de perspectivă, de o răsucire în urma căreia subiectul în discuție își schimbă la propriu identitatea. În acest caz, el devine altul prin simplul fapt că îl poți privi printr-o fantă interpretativă pe care nimeni pînă la tine nu a găsit-o.

Originalitatea unui gînditor ține de amprenta pe care unghiul de vedere în care s-a așezat o imprimă temei alese. E ca și cum, pus în fața trunchiului tradițional al opiniilor vehiculate de-a lungul timpului, el găsește o „pană" pe care s-o introducă în corpul acestor doctrine, despicîndu-le coerența și creînd în interiorul lor un spațiu ce nu exista pînă atunci. În acest spațiu vacant va putea apoi să pătrundă spre a-și așeza ideile proprii. Din acest motiv, noutatea pe care o aduce un gînditor se măsoară după arta cu care poate, pe un teren bătătorit pînă la sastisire de uzul tradiției, să-și creeze spațiul propriu de manevră speculativă. Cît unghi propriu are la început, atîta originalitate va obține în final.

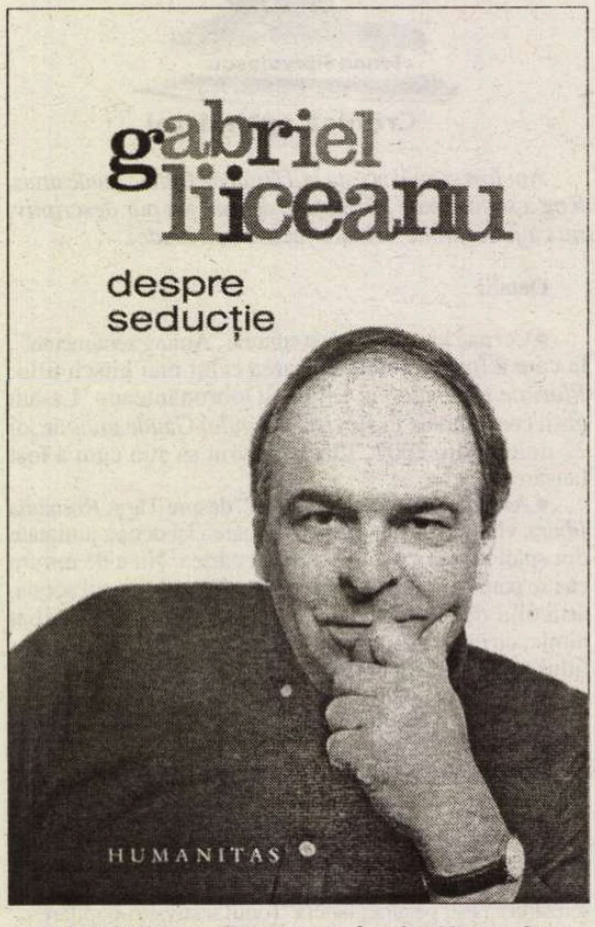
Gabriel Liiceanu este un caz simptomatic în această privință. În fiecare din cărțile sale găsim această metodă a unghiului nou. Și indiferent că vorbește *Despre limită* (1994) *Despre minciună* (2006), *Despre ură* (2007), sau, cum se întîmplă în cartea lansată de curînd la Gaudeamus, *Despre seducție*, principala grijă a autorului este răsturnarea perspectivei. Într-un cuvînt, Gabriel Liiceanu nu scrie decît în momentul în care simte că, în cazul temei asupra careia s-a aplecat, a găsit o nouă fantă interpretativă. Restul ține de un dozaj narativ în care rolul precumpănitor îl joacă tensiunea discursului. Scrisul lui Gabriel Liiceanu se petrece la altitudinea firelor suspendate pe piloni de înaltă tensiune. În cazul cărților sale, există un tonus mental, mai precis o intensitate concentrată pe unitatea de suprafață narativă ce îl face ușor recognoscibil. Îi poți recunoaște textele după senzația pe care ți-o dă lectura lor: o tensiune ivită dintr-o încordare a minții care nu-și îngăduie momente de relaxare prematură.

E ca atunci cînd un autor își propune ca, de la prima pînă la ultima pagină a cărții, să fie mereu prezent în ceea ce scrie, nelăsînd fraza să-i scape din mînă. Un asemenea ghidaj exercitat de o intenție auctorială focalizată cu precizie nu numai că dă textului o consistență aparte, dar mai ales reușește să ocolească buclele de umplutură ale locurilor comune. Rezultatul este un scris „impostat", al cărui paradox este că analiza rece, strictă și uneori infinitezimală a nuanțelor se hrănește dintr-un suflu patetic suficient de puternic pentru a da naștere unor romane veritabile. Impresia pe care o lasă scrisul lui Gabriel Liiceanu este că intelectul autorului este alimentat cu un combustil afectiv ce poate oricînd să-și găsească, drept supapă a expresiei livrești, forma estetică al literaturii autentice. Și parcă numai un scrupul secret îl împiedică să facă pasul definitiv spre tărîmul beletristicii propriu-zise. Oricum, dacă astăzi există la noi un filozof în ale cărui volume sentimentul se îmbină pînă într-atît de intim cu conceptul încît aliajul narativ rezultat lasă impresia unei frumuseți estetice indubitabile, acel autor este Gabriel Liiceanu.

Dar în ce constă răsturnarea de perspectivă pe care autorul o săvîrșește în cartea *Despre seducție*? În introducerea a trei nuanțe care fac ca tema seducției să capete un cu totul alt relief. Enumerate succint, ele sunt următoarele. Mai întîi, potrivit lui Gabriel Liiceanu, semnificația curentă a seducției nu surprinde nimic din adevărata esență a fenomenului. Este o greșeală să credem că seducția nu înseamnă decît o ispitire frivolă, fatal trivială, în urma căreia cineva, îndrăgostindu-se, cade victimă unui rapt sufletesc. Pe scurt, seducția nu este nici simpla cădere în ispită, nici banala tentație erotică și nici vinovata ademenire psihologică grație căreia sufletele naive cad pradă escrocilor sentimentali. În realitate, seducția are un înțeles mult mai adînc și mult mai uman. Cum ne sugerează etimologia latină a cuvîntului, seducerea este *se-ducere*, adică „ducere la o parte", trecerea într-un alt orizont de viață, pe scurt schimbarea regimului de existență. Cu alte cuvinte, cel care este supus seducției este dus în altă parte decît cea în care se afla înainte să-și întîlnească seducătorul. Prin urmare, seducătorul trage după el ființa pe care a sedus-o, dîndu-i posibilitatea să participe la o lume pe care, în lipsa seducătorului, nu ar fi cunoscut-o poate niciodată. Seducătorul este mesagerul unei noi lumi și în același timp fermentul care declanșează reacția sufletească a seducției. Și stă numai în puterea lui ca lumea spre care îl deschide pe cel sedus să fie una bună sau rea. Depinde așadar numai de seducător dacă seducția se petrece în folosul celui sedus sau, dimpotrivă, în dauna lui.

În al doilea rînd, dacă oamenii pot fi seduși nu este pentru că uneori se dovedesc vulnerabili la întîmplările vieții, ci fiindcă în mod constitutiv sunt predispuși la seducție. Seducția nu este așadar un accident biografic, ci condiția ontologică a progresului spiritual. Fără seducție nu ar exista evoluție, ceea ce înseamnă că seducția stă la originea formării personalității. Seducția coincide cu principiul de individuație a ființei umane. Devii o individualitate numai în măsura în care mai întîi ai fost sedus de cineva. Și atunci seducția devine un proces salutar prin care un om este tras din masa amorfă a comunității spre a fi dus într-un punct al existenței sale dincolo de care își poate singur imprima o direcție vieții. Seducția înseamnă segregare de gloată și păsirea pe o treaptă ce-ți dă posibilitatea să trăiești pe cont propriu. Orice om care și-a construit destinul în numele unei idei, al unui ideal sau al unei pasiuni a suferit la un moment dat un proces decisiv de seducție spirituală. „Orice seducție cade pe un *teren pregătit* de așteptare și dorință. Există un *a priori al dorinței* care plutește peste lumea oamenilor, un orizont în care ne scăldăm cu toții și în virtutea căruia seducem și putem fi seduși. Nimeni nu se poate sustrage acestui orizont. Toți așteptăm ceva. Cu toții suntem orientați, printr-o dorință confuză, către zările vaste ale vieții." (p. 16)

În al treilea rînd, dacă omul reprezintă o ființă predispusă la seducție este fiindcă structura ființei lui face posibilă o asemenea predispoziție. Stă scris în alcătuirea noastră să fim ființe apte de a fi seduse, și asta fiindcă suntem scindați lăuntric sub forma unei dualități constitutive: cuplul carne-spirit. Fiecare om este rupt într-o parte numită „carne" și o parte numită „spirit", iar din coliziunea lor se poate isca dezastrul vieții sale sau, dimpotrivă, apoteoza ei. Așadar, din balansul mai mult sau mai puțin echilibrat între cele două părți iau naștere formele pe care le poate lua seducția umană. Cînd cumpăna înclină de partea cărnii, vom avea de-a face cu formele triviale de seducție obișnuită, cele în cursul cărora spiritul moare înăbușit de patima cărnii. Cînd în schimb, balanța înclină de partea spiritului, vom avea de-a face cu formele culturale ale seducției umane. Carnea este transfigurată și dorința ei capătă sensul sublimat al unui ideal cultural. În fond, orice formă de creație și de performanță culturală poate fi înțeleasă în termeni de seducție spirituală.

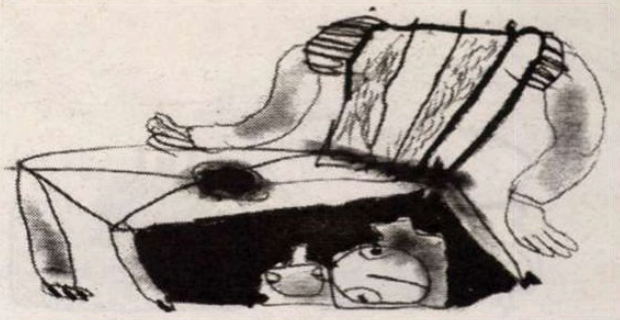


Gabriel Liiceanu*, Despre seducție, *Humanitas*, *București, 2007, 258 pag.

Cu o astfel de definiție a seducției și folosind totodată cuplul metodologic carne-spirit, nu ne rămîne decît să facem un periplu în istoria culturii, pentru a vedea cum anume s-a manifestat de-a lungul timpului natura scindată, fatal seducătoare, a omului. Gabriel Liiceanu distinge trei stadii istorice ale tensiunii seducătoare dintre carne și spirit. Stadiul în care spiritul înfrînge carnea (Platon, creștinismul, *amour courtois*), stadiul în care carnea și spiritul se află în echilibru (cazul lui Romeo și Julieta, apoi cazul lui Martin Heidegger și Hannah Arendt) și stadiul în care carnea învinge spiritul (*Decameronul* lui Boccaccio, piesa *Don Juan* de Molière și *Don Giovanni* al lui Mozart în interpretarea lui Kierkegaard). În fine, ca o prelungire corectoare a ultimei etape, autorul distinge un stadiu complementar, cel în care spiritul își ia revanșa asupra cărnii sub forma paideică a *Bildung*-ului cultural.

Încheierea cărții are tonul unui avertisment premonitor: într-o lume în care seducătorii autentici – cei care ispitesc în numele spiritului – dispar și locul lor este luat de cabotini capabili doar de forma seducției triviale, viitorul culturii este pus sub semnul întrebării. „Nimeni nu trăiește cu adevărat dacă nu cade sub o formă sau alta de seducție. De fapt, oamenii rămîn cel mai adesea acolo unde specia îi așază: în anonimatul vieții (în «bancul de heringi», despre care vorbea un filozof danez), acolo unde se trăiește după regula tuturor. Acolo ne instalăm cu toții din clipa în care venim pe lume și tot acolo rămînem, cei mai mulți dintre noi, pînă la sfîrșit. Cel mai adesea nimeni nu vine să ne *se-ducă*, să ne ia de mînă, să ne scoată de pe drumul mare al vieții și «să ne ducă de o parte», de acea parte în care ni se dă șansa să ne regăsim cu viața noastră trăită *ca destin*, ceea ce înseamnă: trăită pe cont prorpiu. Prima concluzie a acestui studiu este: vai de cei care nu au apucat niciodată să fie seduși! Iar dacă este așa, apare imediat întrebarea: Unde ne sunt seducătorii?" (p. 256) ■

Puţini sunt poeţii români ai momentului cu un blindaj teoretic mai consistent şi mai adecvat propriei structuri decât Gabriel H. Decuble.



Cosmin Ciotloş

Europa latină

Puţini sunt poeţii români ai momentului cu un blindaj teoretic mai consistent şi mai adecvat propriei structuri decât Gabriel H. Decuble. Şi mai puţini sunt cei care au rezistat ispitei de a-şi coagula în viteză, din câteva linii de forţă doar, un minuscul program sau un manifest mai mult sau mai puţin confuz. Din nou, Decuble se află printre ei. Lucru de mirare la un autor atât de parcimonios cu propriile scrieri şi – la urma urmelor – atât de subtil elitist în conţinutul lor. Debutând în 2001, la 33 de ani, cu volumul *Epistole... şi alte poeme*, impregnat prozodic de sonorităţile ample ale versului republicii romane şi de lapidaritatea epigrafiilor greceşti, el nu putea apărea decât ca un exotic al cărui demers rămâne, pentru o vreme, imposibil de asimilat. De ce să faci aşa ceva, de ce să îţi impui rigorile filologice înalte tocmai în perioada de proaspătă efervescenţă a mundanului, incitantului, zgomotos contestatului milenarism?

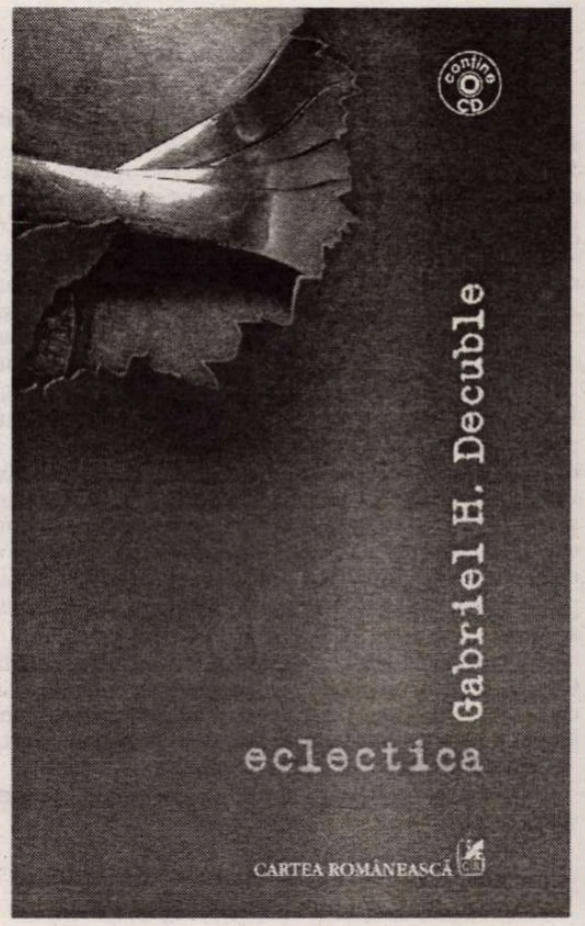
După 6 ani, Gabriel H. Decuble revine la poezie, cu aceeaşi amenitate şi cu aceleaşi inatacabile standarde formale. Mai puţin eterogen decât o afirmă titlul, volumul *Eclectica*, apărut de curând la Cartea Românească, continuă să evite tocmai notele specifice ale generaţionismelor de dată recentă: supralicitarea afectivităţii, confesiunea zguduitoare, aparenta anticalofilie, ambiguizarea – deci poetizarea – cotidianului, narativitatea. Să refuze emoţionarea publicului şi violentarea lui. Cu alte cuvinte, să stea, ritos şi simpatic, în calea tăvălugului – eficace ori nu, valoros ori nu neapărat – de clişee.

În mod clar, o asemenea atitudine devine interesantă întâi pentru teoreticieni şi abia apoi pentru cronicarii de reacţie rapidă, care nu-i vor identifica prea lesne matricea. Decuble uzează permanent de alte coduri ale scriiturii şi de alte genuri de raport cu textul decât cel restrictiv şi exclusiv estetic. El *vrea* înainte de a pune pe pagină. Şi, în aceeaşi ordine de idei, *ştie* cum să vrea. Iată o asemenea succintă schiţă de intenţie: apelul repetitiv la formele identităţii, la contururile spaţiului cultural, la o tradiţie de mentalitate ante-naţională şi totodată post-naţională, la tehnica distantă dogmelor şi nu la aceea de filigran a textului. Mostre ilustrative găsim destule: „puteam să şi tac tot/ răstălmăcit aş fi fost// dar am vorbit m-a luat/ limba română pe dinainte/ căci ne văzurăm dis-de-dimineaţă/ trezindu-ne în acelaşi pat/ uitându-ne în aceeaşi oglindă/ spălându-ne pe aceiaşi dinţi// limba română are ochii albaştri şi seamănă teribil cu mine/ mă şi mir că nu i s-a spus şi ei/ limbuţa românică/ sau limbişoara romănuţă/ în copilărie/ cum mi s-a pocit mie numele/ probabil pentru faptul că/ eram bucălat/ tocmai bun de smotocit/ şi de tras de obraz ce mai faci găbişor/ horăţel etc. [...] apoi îi trag ghionturi uneori/ îmi scapă câte-o vorbă mai tare/ retroversiuni de genul/ quid pubula mea/ dar amândoi ştim că e doar o joacă o/ joacă de-a trezitul la lume// şi-atunci îmi spune păsări/ iar eu îi spun nepăsări/ pare că sună la fel dar la ea e mereu altceva" (*azi am încurajat prostia*).

Totul e explicit, totul curge armonios în acest pasaj, nici pomeneală de tropi deghizaţi, nici urmă de vreo deturnare a limbajului în afara câtorva jocuri – amuzante – de istorie lexicală. S-ar zice că Gabriel H. Decuble nu respectă norma poeticului. Sau aşa-zicând nu pe aceea în vigoare astăzi. Că se revendică dintr-un strat gros, demult apus, al retoricii clasice. Că vine dintr-un ev rece, rectangular şi privat de emoţie. Şi totuşi, aerul fanat al poeziei din *Eclectica* nu e de găsit nici în ceea ce se scria acum două (sau trei, sau patru) sute de ani, aici sau aiurea. Aparent datată, formula lui nu e, sub nici un chip, databilă. Nici chiar în poemele ticluite cu metodă, ca acesta: „Foaie verde, fir de mentă/ Îndeletnicire lentă –/ eu te frec, iar tu m-alinţi/ îmi trezeşti stinse dorinţi;/ iar te frec, tu mă-nsoţeşti/ în visări împărăteşti;/ de te frec un pic mai tare,/ mă răsfeţi cu-a ta răcoare;/ de te frec din nou, mă certi;/ mă urzici, mă negre-verzi;/ de te frec cu răutate/ dai furnicături pe spate./ Foicea, mentă zăludă/ paparudele mi-o udă,/ foiţă, floare crăiască,/ luce soarele s-o crească/ foicică lungă-n greabăn,/ vântu-o ţine ca-ntr-un leagăn./.../ Dar să-mi spuneţi voi, flăcăi,/ ce-aţi făcut în deal şi-n văi?/ – Noi frecat-am cu-aşa spor,/ de-au stătut oile-n cor/ behăind: e x c e l s i o r!"

Autohtonismul e numai mimat, baladescul e o găselniţă inteligentă a autorului, ludicul calculului sintactic se degajă fără dificultate, iar latinistul rafinat ascuns în Gabriel H. Decuble nu se dezminte. În fond, şi aceasta e tot o retroversiune în siajul lui Bogza (pe care vă las s-o descoperiţi singuri), şi aici întâlnim temele tari ale identităţii, şi aici teoria şi ideologia fac – să zicem în treacât – cu un pas mai mult decât istoria literară. Nici complet livresc, nici de-a dreptul multilingv, nici strident anacronic, nici voit antipoetic, nici integral subsumat unei doctrine uşor popularizabile, scrisul lui Gabriel H. Decuble se arată a fi greu de încadrat într-un context literar gata definit. Probabil că sursele cele mai apropiate şi mediatorii cei mai creditabili – dar nu dominatori sau dictatoriali – pentru o bună înţelegere a *Eclecticii* sunt volumele teoretice ale unor Guy Scarpetta *(Elogiu cosmopolitismului)* ori Pascale Casanova *(Republica mondială a literelor)*. Iarăşi probabil, emblema acestui demers are ceva din naturaleţea oarecum postcolonială a afirmaţiei lui Andrei Codrescu, din finalul celebrului său film, *Road Scholar:* „America e un lucru indian. Dar nu mai puţin un lucru românesc."

Europa lui Decuble e latină. România lui, un pământ european. Abia după ce îi vom fi găsit astfel de piloni de interpretare ai unei atitudini de o deschidere fără precedent în literatura ultimelor decenii, vom putea avansa calcule probabilistice legate de valoarea obiectivă a *Eclecticii* lui Gabriel H. Decuble. Personal, am citit în volumul acesta subţire măcar zece poeme fără cusur. ■



***Gabriel H. Decuble*, Eclectica, *Editura Cartea Românească*, 2007, 72 pag.**

Cum scrie un editor?

Iată o întrebare care, abordată dinspre o discretă perspectivă de sociologie a literaturii, poate fi oricum, numai infructuoasă nu. Cum scrie un editor atunci când nu are ca obiect cartea asupra căreia se apleacă minuţios? Care e publicul pe care îl vizează direct şi ce aşteptări are de la acest public? Care îi sunt deprinderile remanente şi care suflul special de care se simte împins atunci când pune pe hârtie poveşti întru totul separate ideea aparatului critic? Un posibil şi interesant răspuns ne oferă opusculul de memorialistică al profesorului Eugen Blăjan – *Cartea amintirilor blăjene*, Editura Buna-Vestire, Blaj, 2007. Redactor şi şef de redacţie al celebrei edituri E.S.P.L.A. (devenită apoi Editura Pentru Literatură), apoi secretar general de redacţie al Editurii Eminescu şi inspector principal în domeniul bibliotecilor publice, Eugen Blăjan îşi leagă mai toate confesiunile de aici de imaginea oraşului adolescenţei sale, redescoperită periodic în amintire.

La oarecare distanţă de un document similar, dedicat Braşovului interbelic şi curiozităţilor lui (mă gândesc la *Microportretele* poetului Ştefan Baciu), Eugen Blăjan face din importantul centru transilvan o lume-reper, al cărei simplu şi corect cartograf se decide să fie. Întâlnim familii întregi, străzi cu omonimii neaşteptate, planuri aproape militare ale burgului, dar nu dăm decât arareori – şi din întâmplare – peste câte o poveste articulată în jurul vreunui detaliu. Nici formulări ademenitoare ori replici artificioase demne de ţinut minte nu vom întâlni în această carte a amintirilor. Doar un stil sobru, aproape auster, o dicţiune curată şi un tip de frază construită precis.

Deşi le-a fost student lui G. Călinescu şi Tudor Vianu, deşi a predat literatură română elevilor – pe atunci – Matei Călinescu şi Ion Vianu, profesorul Blăjan nu se lansează în jubilaţia cancanului şi al autopromovării nici măcar atunci când asemenea rememorări îşi aşteaptă deconspirarea. Nimic din intimitatea – chiar fascinantă – a celui care a lucrat ani buni alături de Mihai Şora, Zigu Ornea sau Tiberiu Avramescu nu răzbate la suprafaţa textului. E păcat desigur că nu aflăm mai mult decât nişte indici, dar e, până la urmă, de înţeles. Pasionaţi de scandaluri, de coterii şi de anecdotică, le căutăm şi le inventăm cu fiecare rând parcurs, uitând de eleganţa britanică a discreţiei pe care doar câţiva aleşi mai reuşesc, nativ, s-o cultive.

O carte care captivează imediat după lectură, un manual de exactitate şi de concizie, de bun-simţ şi de bun-gust, de câştig prin lipsă, iar nu prin adaosuri baroce. Şi o singulară ediţie critică a unei vieţi şi-a unei urbe. Deopotrivă frumoase. E, pentru mine, o surpriză pe care nu pot să nu o remarc, respectuos. (C. C.)

poezie

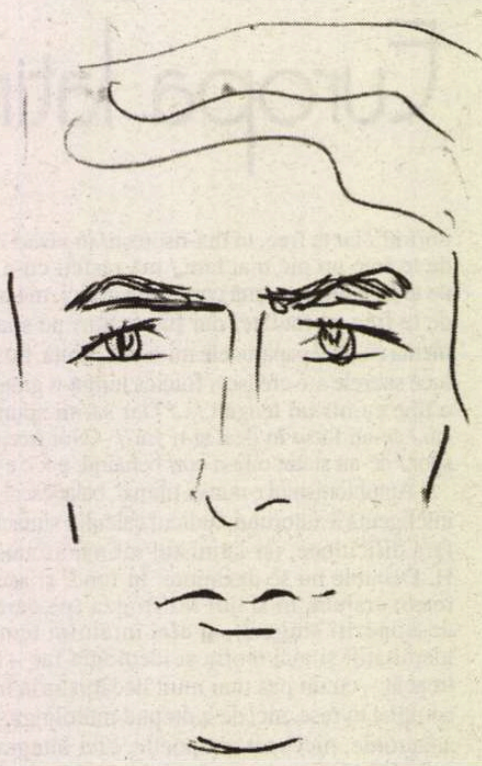
Autobiografie

Sunt născut din flori. Numele mamei e Răcăşan. Fie numele ei lăudat. Ea se trage din Ţara Bârsei. A fost la Bucureşti o singură dată, ca să se opereze. A zis că doctorii sunt oameni. Adică buni. Dar şi ceilalţi locuitori pe care i-a cunoscut – a mai spus – sunt oameni. Tot buni şi ei. Eu am făcut Literele la Cluj. Numele meu nu merită lăudat. Acesta aparţine unui „dor fără saţiu" străin. În studenţie, m-am îndrăgostit zdravăn de două ori. O dată, de o fată, care – olteancă fiind – s-a ardelenizat; acum pare pursânge din zonă. Eu, ca ardelean, m-am bucureştenizat. Estimp, par De Niciunde, Al Nimănui, De Nicăieri. Iubirea aceea s-a făcut praf. D' aia mai pluteşte câteodată în văzduh o pulbere boreală. A doua oară m-am îndrăgostit de un vers. Definitiv. Cred că e singurul stih din literatura română care poate împinge un poet pe marginea prăpastiei. Versul acela era, este şi va fi: „De plânge Demiurgos doar el aude plânsu-şi". Eu, dacă aş plânge, s-ar auzi, probabil, până în Hyperboreea. Numai că n-o să am vreodată şansa asta.

Pe Doamna Constanţa Buzea n-am văzut-o niciodată. O cunosc, însă, ca poetă, „De pe pământ". I-am trimis, cu ceva vreme în urmă, patru poezii, fără nici un rând însoţitor. Spre uimirea mea, Domnia Sa le-a publicat.

Asta a fost tot.

Ba nu. Mai e ceva: „Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată". (M. R.)



Mihai Răcăşan

o scamă pe fluviu

cât vezi cu ochii
stângace animale sufleteşti
în derivă
larma lor adoră idei
zmălţuite în foc

şi ce trecere ce secere

se aprinde chivotul cu incunabule
ca un meteorit
într-un suflet topit

privirea ta
o acuarelă de codobatură-n zbor
dar pe cine lauzi
la miez de noapte

odată cu galioanele vremii
se duce şi caligrafia
unui oracol
asemeni unui cal huţan

şi încă
o scamă pe fluviu
sufletul intră-n vitralii divine
vedenii ca spumele fumegă
prin scorburi de schismă
prin corturi de rugă şi frig

s-ar zice că vântul husit
s-a scurs printre brusturi
de mit

aşa cum a fost

cu degetele înroşite de veghe
răsfoieşti până-n zori un infoliu
din filele lui cad
aztecii
unul câte unul

flacăra lămpii
incendiază
salcâmii din umbra
veacului

încă puţin
şi orizontul din alge te doare
palid e şi rămurişul
cu zodii
de răşină şi alabastru

acum întâmplarea deschide
fereastra
şi avalanşa de-aramă intră
în oraşul asediat
de heralzi

o ploaie de slove-n turnir

aşa cum a fost
nu se mai ştie
o uimire creşte noptatic
pe bolgii de slavă

vezi cum lumina s-a stins
pe redute

din clipă în clipă

sigur
reveriile acestea transparente
lasă să se vadă metafizica
morţii
şi te cutremuri

prin sângele lor vâsleşte
fâlfâitul nocturn
al îngerului exterminator

vae soli se-aude
de pe cel mai înalt catarg
al amiezii ucigaşe
cine se mai poate salva să aştepte
ivirea celui de pe urmă cuvânt

pe buzele tale sfinţite

pe străzi pustii vântul scuturã
obloanele ruginite
ale unei vechi porunci

din inscripţiile gotice
de pe pereţii fosforescenţi ai antimateriei
se iveşte din când în când
câte un mic animal apocaliptic
cu picioare de nichel

stă şi priveşte în lungul esenţei divine
de parcă ar aştepta să cadă
din clipă în clipă
orologiul din turnul burgului
în care s-a adăpostit cândva
Sfânta Treime

tocmai îţi vorbeam

tocmai îţi vorbeam despre
eremiţi
şi lucrul în sine
dar cum să adopţi un legământ
de credinţă

uite cum apele se aprind
în vaduri
precum un foc august
în câmpia lactee

ehei ziceai
azi greierii nu mai cântă
în paradis
austrul dezgoleşte vechile dileme
ai trecut şi tu cândva
prin fâşia de raze apocaliptice

doar crăiţele firii picotesc
lângă garduri
tot aerul tău o păvăză este
cernită
ca şi cum carbonarii ar dojeni

o harfă-n delir

pe malul lagunei substanţa
îşi tăia venele

o fi cu putinţă

e cineva

o boare de slavă atinge
floarea reginei crescută
acolo
pe un colţ de univers
numele întâmplării e privit
cu sfială

n-ai de ales
lângă tine un fulg îşi ranveşte
aureola
dar cine să scoată din flăcări
infinitul ce adie
în captivitate

să fie cu putinţă o întrebare

un licăr mistuie rodul

cu urechea la pândă năvălitorul
azi noapte i s-a dat un semn
de-nvoială cu dropiile
închipuirii
pe-acolo va pătrunde prima caravană
înfiorând nefiinţa

cu mâna ridicată
la liziera umilinţei
el prevesteşte zodii de fier

ceva la porţi depărtate
foşnetul abisului s-a liniştit

parcă e cineva

câteva umbre

în noaptea catedralei
de aburi a sufletului se iveşte
memoria
pe două cărări
laţul se strânge şi istoria
glisează uşor
înspre un bănuit continent

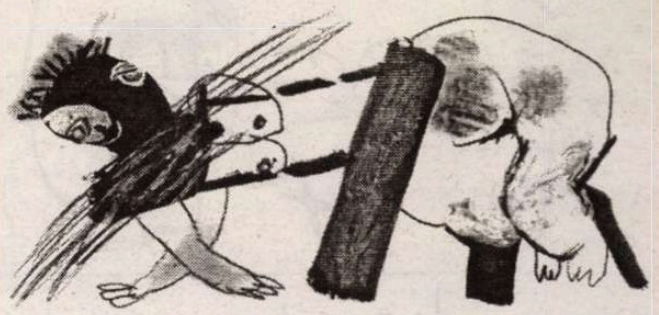
fii foarte atent zice sfetnicul orb
cu stiletu-ntre dinţi
la capătul acestui principiu
se naşte vecia
cum firul de vis
coboară-n abis

de ivoriu e raza infernului
din ochiul interzis

ştiu desigur
e o clepsidră în care s-a scurs
apocalipsa visată
cum ar fi semnul de carte
al prinţului
în amurgul valpurgic

doar câteva umbre-ţi calcă
pe urme
ca şi cum ai veni
să anunţi facerea lumii ■

„Ce poate fi mai național decât un Eschil, un Dante, un Shakespeare, un Cervantes, un Molière, un Gœthe, un Ibsen, un Dostoievski? Ce poate fi mai general uman și totodată mai individual?“



Scrisoare din Paris

La mintea cocoșului galic

Gândim „normal“; fără a realiza totdeauna că această normalitate n-a fost să fie de când lumea, că mai curând a fost inventată de cineva, de unul, poate doi clarvăzători. Naturalul, naturaleţea, firescul – sunt fapte de invenţie cuiva datorate, fapte de cultură mai mult decât de natură... Revin la textul lui André Gide – *Naţionalism şi Literatură*, scris în *Noua Revistă Franceză* la sfârşitul primului deceniu al secolului – şi comentat cu o menţiune specială în volumul recent al lui Claude Martin – *André Gide ou la vocation du bonheur*.

Astăzi pentru noi par să fie lucruri, cum se zice, cu îngâmfare, de simplu bun simţ sau chiar la mintea cocoşului, a oricărui cocoş zdravăn la cap. Uităm prea des că a existat un *prim* cocoş, care a gândit aşa – iar noi toţi pe urmele sale – şi încă nu toţi, ci partea intelectuală sau partida intelectuală liberă de prejudecăţi...

Reluând o tema favorită, Gide „afirmă că operele cele mai umane – mai general umane, aş zice eu, L. R. – sunt şi cele mai particulare“, citat din articolul cu pricina – „cele în care se manifestă în felul cel mai special, geniul unei rase prin mijlocirea geniului unui individ anume. Ce poate fi mai național decât un Eschil, un Dante, un Shakespeare, un Cervantes, un Molière, un Gœthe, un Ibsen, un Dostoievski? Ce poate fi mai general uman şi totodată mai individual?“

Lucrurile astea acum la mintea cocoşului nu erau deloc aşa şi pe atunci. Cineva şi încă cineva meniţi erau să le scoată din confuzie, din îmbâcseala curentă, din ceaţa imbecilităţii şi din prejudecata intoleranţei şi a urii...

Se considera, chiar şi în sferele înalte, că *unii* scriitori de limbă franceză sunt mai francezi decât alţii, mai autentic francezi, mai de-ai noştri ca brazii, decât alţii la fel de mari şi poate încă mai mari, dar, nu ştiu cum, mai excentrici sau de origini ceva mai amestecate... A trebuit să vină André Gide să pună, dracului, puţină ordine.

„Gide denunţă atunci arbitrariul celor care, pentru a defini caracterul Literaturii Franceze, aleg pe cutare sau pe cutare dintre marii noştri scriitori, împingându-i spre ieşire, excluzându-i pe mulţi alţii. În cuvintele lui Gide – «Racine, Marivaux, Barrès, Moréas, Madame de Lafayette, Gérard de Nerval şi Fromentin» – şi cu asta lista se cam încheie, n. n. – sunt autorii şi sunt singurii autori citaţi pentru a recunoaşte în ei *notre centre*“.

Din adevăratul „centru“ al adevăratei literaturi franceze – nu fac parte şi alţii, deloc mai puţin mari şi în definitiv deloc, nici cu un dram, mai puţin francezi...

„Cât despre cei câţiva, acolo, excentrici, unii ca Pascal, ca Molière, ca Saint-Simon, Corneille etc. ce ar putea să jeneze teoria, li se va descoperi fără îndoială, cum s-a făcut şi cu Montaigne, ceva inavuabilă origine îngăduindu-ne să-i debarcăm...“

Pascal şi Montaigne, Molière şi Saint-Simon, „debarcaţi“ din literatura franceză, să vezi şi să nu crezi; dar autorul textului, Gide, nu se înfurie, ci procedează ordonat şi metodic, pentru a-şi aduce înfuriaţii contemporani, tocmai, la „mintea cocoşului“...

Căci cocoşul, fie el şi galic, nu era *aşa* din născare...

Biograful lui Gide explică într-o paranteză, cam necesară, trimiterea la Montaigne, cel de la care Gide, dintre toţi cei mari, se revendică şi căruia o memorabilă carte, cum ştim, îi dedică:

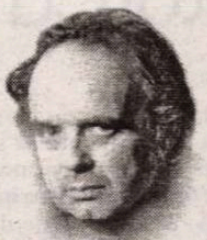
„Aluzie la teza din 1875 a lui Théophile Malvezin asupra originilor «*juives*» ale familiei de după mamă a lui Montaigne.“

După necesara paranteză – o nouă şi limpede trimitere la textul lui André Gide, citez şi chiar cu asta îmi propun să închei:

„Cei mai mari artişti ai noştri sunt *cel mai adesea* (s. n.) produse ale unor hibridizări – şi rezultatul unor dezrădăcinări, vreau să spun al unor transplantări.“

Vrea să spună – şi chiar spune. Nu se poate mai clar.

Lucian RAICU
28 februarie 1999



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Să facem schimb de-amurguri şi gutui...

Să facem schimb de-amurguri şi gutui,
Oh, ca într-o medievală Franţă,
Eu rumen, tu în turnuri amărui,
De-a pururi despărţiţi de uşi cu clanţă!

Şi să-ţi trimit un fluture tocit
De roze cu mireasma mea de barbă
Înrourată trist cînd trag la fit
De la atacuri, lenevind în iarbă.

Şi s-adormim în inimi cu fiori
Şi faţa-mbujorată la perete,
Visîndu-ne îmbrăţişaţi pe flori
În cabinetul cu plăceri secrete.

Şi-apoi să-ţi cer, murind cu eleganţă
Sub oriflamă-n vîntul nimănui,
Oh, ca într-o medievală Franţă,
Un ultim schimb de-amurguri şi gutui. ■

cărţi primite

- William Shakespeare, *Sonete*, în românește de Miron Kiropol, Ed. Criterion Publishing, 2006, 193 p.
- Octavian Paler, *Calomnii mitologice*, „fărâme din conferiţe nerostite", Ed. Historia, 2007, 366 p.
- Nicolae Balotă, *Caietul albastru*, vol. 1 şi 2, ediţia a treia adăugită, Ed. Ideea Europeană, Bucureşti, 2007, vol. 1 544 p., vol. 2 536 p.
- Nicolae Balotă, *Literatura germană, de la Sturm-und-Drang – la zilele noastre*, studii, EuroPress Group, Bucureşti, 2007, 536 p.
- Nicolae Balotă, *De la Homer la Joyce*, eseuri, Ed. Ideea Europeană, Bucureşti, 2007, 450 p.
- Bianca Balotă, *Maşina de fugit în lume*, proză, EuroPress Group, Bucureşti, 2007, 314 p.
- Leonid Dimov, Dumitru Ţepeneag, *Onirismul estetic*, antologie de texte teoretice, interpretări critice şi prefaţa de Marian Victor Buciu, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2007, 478 p.
- Barbu Cioculescu, *Zădărnicii prin vuietul vremii*, publicistică, Ed. Bibliotheca, Bucureşti, 2007, 462 p.
- Gabriel Chifu, *Relatare despre moartea mea*, roman, Ed. Polirom, Iaşi, 2007, 236 p.
- Ion Cristoiu, *În vestă printre fracuri*, note de călătorie satirice din străinătate, Ed. Historia, Bucureşti, 2007, 442 p.
- Ion Brad, *Aicea, printre ardeleni*, memorii, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca, 2007, 596 p.
- Edgar Reichmann, *Raşel*, roman, traducere de Alexandru Surdu, EuroPress Group, Bucureşti, 2007, 206 p.
- Gheorghe Lupaşcu, *Iambirul ţărmului poetic*, poezii, Editura Enos, Brăila, 2007, 78 p.
- Mircea Opriţă, *Discoteca din Alexandria sau Curtea Ştiinţelor*, „repovestiri senine", Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2007, 260 p.
- Gabriel M. Laţ, Fănuş Neagu: *Povestea viei, cântecul vinului*, cuvânt înainte de acad. D. Cotea, Editura Conta, Piatra Neamţ, 2007, 446 p.
- Sorin Popescu, *Fascinantul Ion Barbu*, file inedite, cu o prefaţă de Ion Papuc, Monitorul oficial, Bucureşti, 2007, 330 p.
- Emil Mladin, *Obsesia*, roman, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 222 p.
- Aura Christi, *Religia viului*, eseu, EuroPress Group, Bucureşti, 2007, 204 p.
- Daria Dalin, *Este vreme...* (Il ya du temps), proză, ediţie bilingvă, versiunea franceză: Rita Chioralia şi Maria Gâlcă, Ed. Noul Scris Românesc, Craiova, 2007, 192 p.
- Romulus Tot, *Parlamentul peştilor*, proză, Ed. Polidava, Deva, 2007, 146 p.
- Beniamino Faoro, Ion Marginean, *Românul şi felul lui de a fi sau Amatorismul la români*, ediţia a II-a, tipărit la Tipotrib Sibiu (editură nemenţionată), 2007. 398 pag.

E migrant a devenit românul, din toate stările sociale, în blestemații ani ai comunismului, ai naționalizărilor, colectivizării, reformelor bănești, ai tuturor comprimărilor ce făceau din el un sclav, un client virtual al pușcăriilor și, vai, al gropilor comune.

lecturi

Libertatea - preț și folosință

A părăsi locul de baștină, vatra nașterii, în care nu se mai poate să stai, acceptând amărăciunea despărțirii, încercările exilului, când, pe deasupra plecarea însăși se consideră o crimă - iată o decizie de cel mai înalt risc. Cu atât mai vârtos când plecarea este o fugă sub nasul unei autorități pentru care vigilența e cuvântul de ordine, iar delațiunea o obligație cetățenească, nerespectarea căreia se pedepsește prin lege.

Într-o istorie de lacrimi, în puține rânduri au dus-o românii atât de rău încât să-și părăsească satele și târgurile, unde arsura birurilor și exacțiunile cotropitorilor faceau traiul de nesuportat. Mai pe urmă, silințele se repopulau, viața își relua drepturile, în mai strâmte sau mai largi limite. Cei care astăzi ne strecurăm cum izbutim mai bine printre legiunile de automobile staționare pe trotuare suntem direcții urmași ai unor necunoscuți, mai adesea, învingători ai epocii lor, iar dacă nu mai suntem, sau nu ne considerăm anonimi, întrebarea se ridică în ce măsură suntem mai vrednici.

De felul lui, românul n-a fost emigrant, în fața ochilor săi nu s-a deschis panorama oceanului care să-i trezească dorul depărtărilor, mai frecvente au fost cazurile când străini au dejugat aici, onomastica populară o dovedește prin conaționalii noștri, purtând numele de Grecu, Sârbu, Turcu, Tătaru, Rusu, Cazacu, Muscalu, Neamțu, Frâncu, Arbănașu. Sau câte un vârf de munte: Gotul! O enigmă și un miracol istoric am părut savantului francez care ne-a aflat compacți pe o suprafață de trei sute de mii de kilometri pătrați, după o tăcere de zece secole. Deși cheia misterului era simplă...

Emigrant a devenit românul, din toate stările sociale, în blestemații ani ai comunismului, ai naționalizărilor, colectivizării, reformelor bănești, ai tuturor comprimărilor ce făceau din el un sclav, un client virtual al pușcăriilor și, vai, al gropilor comune. Spre a ajunge în lumea liberă trebuia să fugi încălcând legea, punându-ți în joc nu numai libertatea, dar, și aproape întotdeauna, viața. Cu precizarea că statele din jur erau, la rândul lor, comuniste și chiar Iugoslavia titoistă ce practica un comunism ambiguu întorcea destul de des refugiații pe teritoriul său, grănicerilor români. A fugi pe mare era o imposibilitate, așijderi pe calea aerului. „In minte, amicul meu Stroe Constantin Slătineanu îmi propusese construirea unui balon confecționat, de cel mai simplu model, cu care să survolăm Dunărea, într-o noapte de ceață și vânt către sud.

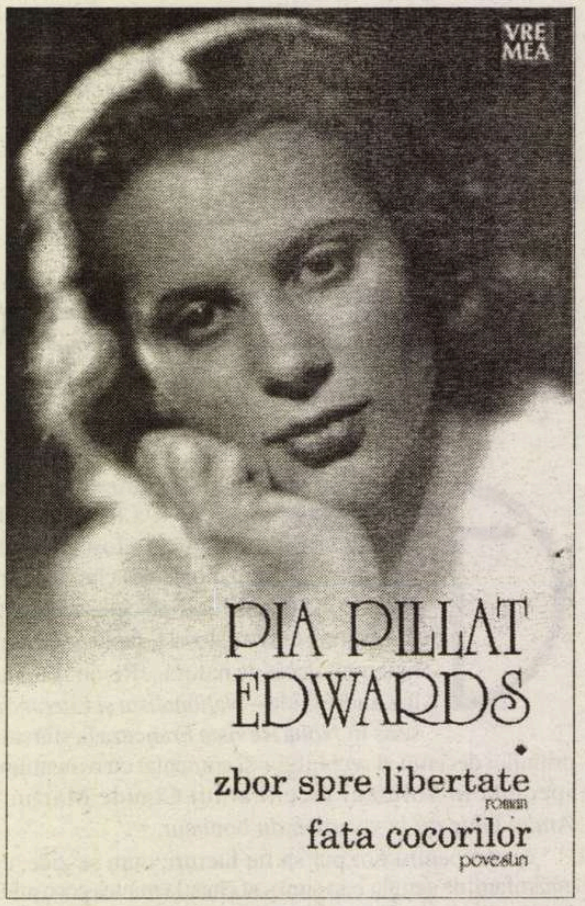
Romanul *Zbor spre libertate*, de Pia Pillat Edwards (urmat de *Scrieri din exil*, ediția a II-a, tradus din limba engleză de Mariana Neț, prezentarea și îngrijirea ediției de Monica Pillat, Editura „Vremea", Buc., 2007) narează cazul, probabil unic, al evadării pe calea aerului, al autoarei și al soțului ei, Mihai Fărcășanu, în anul 1946, unul din cei mai clocotitori ai comunizării României, practic sub ocupație sovietică. Cartea a apărut în anul 1972 în Marea Britanie, la mai bine de un sfert de veac de la fantastica aventură și întrucât cei mai mulți dintre actanții fugii trăiau mai departe în țară, personajele au fost date cu cheie, anumite locuri de acțiune au fost delocalizate, lectorii naționali ai volumului sunt primii care cunosc identitatea reală a personajelor, prin investigațiile prefațatoarei – Monica Pillat, care și-a făcut o datorie din aducerea cărții la îndemâna lectorului nostru.

Așadar, Pia Pillat era fiica marelui poet Ion Pillat, sora lui Dinu Pillat, familia Pillat, îndeaproape înrudită cu Brătienii, ea însăși de nobilă tradiție patriotică fusese tocmai deposedată de toate bunurile ei, de vechi și așezați moșieri, oameni de carte și bărbați politici. Moartea, în anul 1945, a poetului, îl salvase de un tragic sfârșit în temniță, unde avea să ajungă, peste ani, Dinu Pillat. Familie cu trecut liberal, toate primejdiile se îndreptau către dânsa, sporite de faptul că, tot așa, Mihai Fărcășanu, președinte al tineretului liberal era urmărit, amenințat de o iminentă arestare. Tânăr ideolog al partidului, realcătuit după actul din 23 august 1944, autor al celui mai valoros roman al perioadei de până la instituirea absolutei cenzuri comuniste, devenise ținta organelor de represiune, ascunzișul său putea fi deconspirat la toată clipa.

Părăsirea imediată a țării se vădea ca o necesitate ce nu suferea întârziere, pe când mijloacele lipseau cu totul într-o lume a spaimei și suspiciunii, unde numai împrejurarea de a conta pe solidaritatea cuiva putea nărui planurile a luni de zile și duce la catastrofă. Logistica tinerei eroine se mărginea la o bicicletă, ascunsă într-o curte vecină, planul era îndrăzneț, vizând folosirea unui avion aflat pe un aeroport din vestul țării. Golit de combustibil în hangar, păzit zi și noapte, avionul trebuia furat, prin bunăvoința și complicitatea pilotului, soții trebuiau să ajungă în orășelul de provincie neobservați, deci nu cu trenul, ci cu taxiul, trecând prin controale succesive care abuzau chiar și de nevinovați.

O primă tentativă eșuează, cea de-a doua încercare se urzește cu atât mai greu, într-o atmosferă de demoralizare și în manevre unde totul atârna de un fir de păr. Nu mai puțin ceasurile zborului, cu avioane în urmărire, rafale trase – ficțiunea are mereu de învățat de la realitate. Zborul către libertate, cu deci tot atâtea peripeții ocupă numai ultimele pagini ale romanului, cele mai multe torcând firul vieții de zi cu zi a unei societăți agonice sub lovituri, licărul de speranță al celor ce nu abandonau. Era anume elementul pe care-l aveau în vedere cei ce adânceau groapa comună a elitelor naționale și tocmai ceea ce ignoră tinerele generații, uimite, poate, de larma bătăliei ce se poartă acum – abia – în jurul condamnării crimelor comunismului, și prin aceasta a comunismului însuși. Scumpă tuturor, libertatea este și costisitoare, își are victimele ei, marii și micii frustrați, ici colo voci baritonale aduc aminte că n-a fost chiar așa de rău, nu se putea să fie chiar așa, comunismul și-a avut și părțile lui bune. Iar acestora le-am duce dorul, astăzi.

Tânărului lector romanul *Zbor spre libertate* i se va părea scris în negru/alb, ignorând împrejurarea că, fie și în sângeroasele zile ale anului 1946 se trăia totuși, nu totul era jaf, viol, moarte. Ca să nu mai vorbim că, în timp, regimul, odată asigurat, și-a pierdut din ferocitate, a îmbătrânit prematur, pierind într-o decrepitudine ce l-ar scuti de vreo condamnare. În Parlamentul României, condamnarea crimelor comunismului s-a produs cu prelungite tropăituri de copite în podele. Conțin vreo exagerare asemenea



rânduri, vizând atmosfera din 1946?: „Am lăsat curând în urmă cartierul rezidențial, elegant și decadent, cu steaguri și santinele la poartă și cu straneitatea înspăimântătoare a noilor lui ocupanți și m-am regăsit pedalând pe străzile aproape pustii. Portretele uriașe ale lui Stalin, Marx, Lenin lipite pe ziduri sau agățate pe sârmă deasupra capetelor trecătorilor, de pe un trotuar pe altul, alternau cu steagurile sovietice roșii, fluturând în vânt. Acestea erau imaginile obișnuite, practic, pe fiecare stradă în oraș, la fel ca și afișele și stindardele de tot felul, care repetau până la sațietate lozincile de propagandă ale noului nostru paradis. Pe arterele principale muzica obligatorie urla de dimineața până seara. Mi-am dat seama, cu groază, cât de imună devenisem la această vulgaritate atotstăpânitoare."

În pură epicitate, operatorul rămâne luciditatea, descripției nude i se substituie analiza, aventura transcende în cunoaștere, actul de necesitate primește acolada rațiunii.

Barbu CIOCULESCU

cărți primite

- Ioan Flora, *Bătrânul Werther*, poezie, prefață de Gheorghe Crăciun, Ed. Paralela 45, Pitești, 2007, 54 p.
- Pavel Chihaia, *Hotarul de nisip*, seria "Scrieri din țară și din exil", roman, proză memorialistică, fragmente de jurnal, interviuri, Ed. Paideia, București, 2007, 302 p.
- Pavel Chihaia, *Trecut și prezent*, seria "Scrieri din țară și exil", 20 convorbiri la "Europa liberă", Editura Paideia, București, 2007, 288 p.
- Pavel Chihaia, *Cultura română și cultura europeană*, seria "Scrieri din țară și din exil", eseuri, articole, interviuri, Editura Paideia, Buc., 2007, 308 p.
- Alex. Ștefănescu, *Jurnal secret. Noi dezvăluiri*, ilustrat de Florin Ștefănescu, Editura Corint, București, 2007, 270 p.
- Mircea Săndulescu, *Un loc bun să te sinucizi*, roman, Editura Paralela 45, Pitești, 2007, 476 p.
- Ion Cristofor, *O cușcă pentru poet*, poezii, Casa Cărții de Știință, Cluj Napoca, 2007, 118 p.
- Mircea A. Diaconu, *Calistrat Hogaș*, eseu monografic, Editura Crigarux, Piatra Neamț, 2007, 116 p.
- Alexandra Tomiță, *O istorie "glorioasă"*. Dosarul protocronismului românesc, cercetări critice, Editura Cartea Românească, București, 2007, 366 p.
- Silviu Curticeanu, *Meditații necenzurate*, Editura Historia, București, 2007, 552 p.
- Izsak Martha, *Obiectiv "Zita"*, dosar, prefață de Lucian-Zeev Herșcovici, Editor Napoca Star, Cluj-Napoca, 2007, 104 p.
- Victor Marin Basarab, *Puțin pelerini*, roman, București, Ed. Paideia, 2007. 364 pag.
- Dumitru Necșanu, *Omphalos*, Botoșani, Ed. Axa, 2007 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Gellu Dorian). 62 pag.
- Constantin Venerus Popa, *Data probabilă a morții*, teatru, București, Ed. Palimpsest, 2007 (prezentare pe ultima copertă de Dana Pocea). 184 pag.
- *Trei dialoguri cu Heidegger*, traducere din limba spaniolă de Victor Știr, Bistrița, Ed. Mesagerul, 2007. 76 pag.
- Gabriel Vonica, *Norii din frunze*, București, Ed. Anamarol, 2007 (versuri). 56 pag.
- Nicolae Pogonaru, *Cocktail*, Râmnicu-Sărat, Ed. Rafet, 2007 (versuri). 74 pag.

Romanul se citeşte pe nerăsuflate, dar şi într-o stare de concentrare reflexivă, nu numai participativă. Senzaţionalismul unor întâmplări nu anulează verosimilitatea lor şi cu atât mai puţin logica internă a lumii explorate.

Daniel Cristea-Enache

Oraşul subteran

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Apare o dublă mişcare în romanele atât de originale scrise de Radu Aldulescu. Una la suprafaţă, la lumina zilei, pe străzile şi şantierele Oraşului, în parcurile, cârciumile, boscheţii şi intersecţiile străbătute în fugă şi cu priviri de animale hăituite de două-trei personaje memorabile. Şi una retrasă, izolată de tumultul cotidian în câte un spaţiu echivalent cu o vizuină, în care protagonistul se ascunde de toţi ceilalţi pentru a-i descoperi în kilogramele lui de hârtie umplută cu un scris mărunt, ilizibil. Dinamica şi cinetica ficţională, ramuri ale aceleiaşi ştiinţe, nu pot fi utilizate aici simultan, deşi ele trebuie înţelese împreună, în proiectul epic pe care îl servesc.

Ca şi celelalte volume ale prozatorului, *Istoria eroilor unui ţinut de verdeaţă şi răcoare*, reeditat după aproape zece ani, dă o senzaţie puternică de viaţă, ilustrând la maximum posibilităţile şi consistenţa iluziei realiste. Eroii, inclusiv cei cu ghilimele, sunt tridimensionali, acţiunile şi limbajul lor, faptele şi gesturile, ticurile caracterizante scoţându-i în evidenţă de parcă nimic nu i-ar fi mai uşor autorului. Radu Aldulescu a fost de la bun început un romancier de vocaţie, nu doar de aspiraţie; însă rămâne oarecum surprinzătoare această prospeţime păstrată de la un roman la altul. Ce se mai poate scrie după o carte excepţională şi de mari dimensiuni ca *Amantul Colivăresei*? Prozatorul e capabil, iată, să creeze o altă lume ficţională, nu un duplicat al celei anterioare ori un *sequel* mai palid.

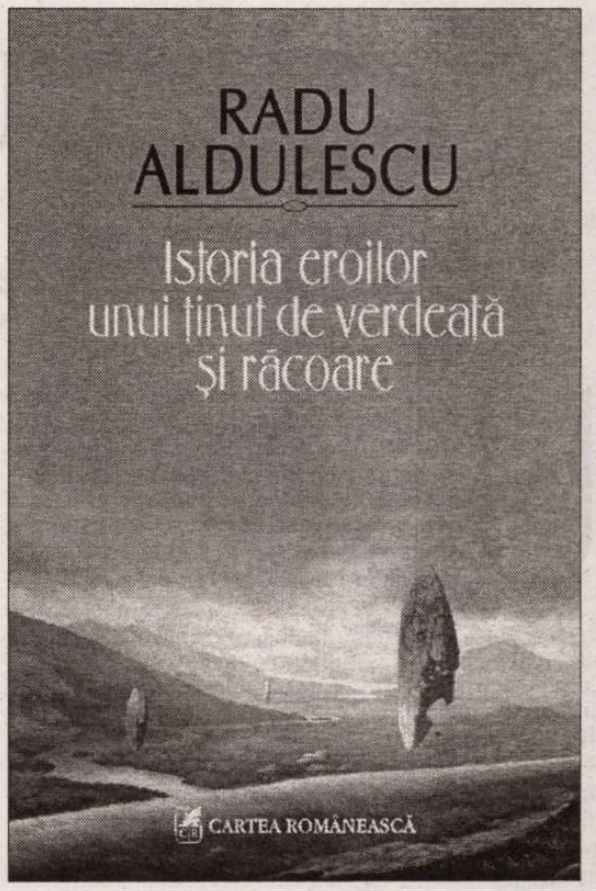
Unele date şi coordonate sunt menţinute: aventurile picareşti ale unui mic grup de tovarăşi, traversarea mediilor sociale, partidele de amor şi reprizele bahice, vorbele buruienoase şi bătăile în toată legea... Însă diferenţa este structurală. *Istoria eroilor unui ţinut de verdeaţă şi răcoare* e un roman al vieţii lui Radu Aldulescu, asumat ca atare. Aurel Golea, cu debutul lui mereu amânat (ironic, editura la care şi-a adus manuscrisul ce va trebui *răzuit bine* se numeşte Calende), cu figura de etern perdant social şi căutător neobosit al dreptăţii în ordine literară, nu poate fi decât autorul însuşi. Masca reprezentată de identitatea protagonistului e transparentă. Iar condiţia de scriitor se vede nu numai din avatarurile publicării, ci şi din febra chinuitoare a creaţiei propriu-zise. Omul din subterană apare, deopotrivă, ca personajul prim şi autorul care *se scrie*: „Ziua şi noaptea se contopeau într-un amurg perpetuu purtându-mă printr-un oraş subteran pe care-l dărâmam şi-l reclădeam neîncetat şi-l populam cu mii de figuri familiare şi necunoscute. (...) Trebuia într-un târziu să ies eu şi să ordonez la infinit ruinele, lanurile de blocuri şi casele, aşezările scurse ca o lavă întărită şi prăfuită peste marginile Platformei Industriale, străzile transformându-se în şosele şi parcurile transformându-se în păduri, lacurile şi grădinile şi terenurile virane." (pp. 70-71).

Fuga eroului prin lumea de deasupra e, desigur, mult mai spectaculoasă. Dar ea îşi caută şi îşi câştigă sensul prin combustia scriitorului, prin explorarea de către acesta a istoriei ce i-a fost dată. Şi în faţa căreia nu-şi descoperă „dovleacul de căpăţână" cu una, cu două. Cu cât epoca mizeră a ultimilor ani ceauşişti presează mai tare asupra personajelor masculine de prim-plan, cu atât acestea (Aurel Golea, vărul său mai tânăr, Laurenţiu Trandafir şi „părinţelul" Andrei Ilieş) se dovedesc mai încăpăţânate în a-i rezista. Inventivitatea lor, de coloratură adeseori penală, are măcar în punctul de pornire un substrat moral. Dacă „toţi suntem ai statului", atunci „de pe urma lui trebuie să mâncăm cu toţii"; şi dacă jigodiile comuniste ne fac viaţa amară, vom reuşi noi, *vere* şi *părinţele*, să ne-o facem mai dulce...

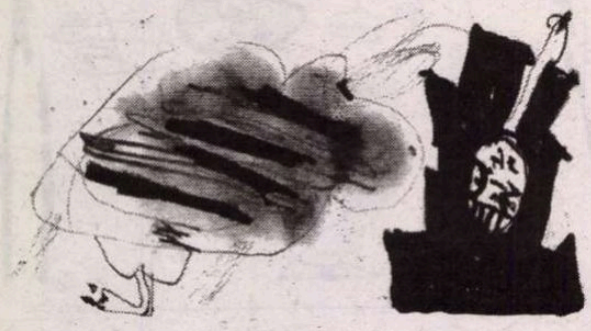
Aventurile celor trei eroi, de la Unitatea de Prefabricate şi Confecţii Metalice a Cooperativei Glina şi până la Timişoara, în casa unui fantomatic Pepino care o să-i ducă peste graniţă şi o să-i scape de socialismul biruitor, sunt captivante. Radu Aldulescu dispune, într-adevăr, de materie epică, de episoade şi experienţe de tot felul ce-şi aşteaptă parcă redactarea. Sesizantă e însă şi arta lui de expunere şi rulare narativă, cu ritm când lent, când accelerat, cu schimbări oportune de planuri şi modificări subtile de registru. E motivul pentru care romanul de faţă se citeşte pe nerăsuflate, dar şi într-o stare de concentrare reflexivă, nu numai participativă. Senzaţionalismul unor întâmplări nu anulează verosimilitatea lor şi cu atât mai puţin logica internă a lumii explorate. Ca în *Groapa* lui Eugen Barbu ori în alte romane realiste de calibru, determinarea materială este esenţială. Problema spinoasă a banilor face să se mişte, să se agite, să transpire şi să dispere această umanitate necăjită, obligată la tot felul de învârteli pentru a supravieţui. Un loc de veci e disputat de mama şi mătuşile lui Relu Golea, într-o istorie penibilă, sordidă. Ghinionişti decedaţi fără să fi pus mâna, în prealabil, pe mult râvnitul act de proprietate vor fi duşi la *Mortu' Fript*, adică la crematoriu. Andrei Ilieş, curiosul student la Teologie ce înşiră, frecvent, cuvinte din Scriptură şi cele mai spurcate înjurături, jinduieşte „cu bale la gură" după avutul lui Victor Gomoiu, moşul stăpân peste jalnicul atelier de la Glina şi care, aplecându-se mereu cu mari chinuri, are o vorbă preferată: „Futute-n cur, spate". Văru' Laur, care tot „se smiorcăie, se maimuţăreşte şi se gudură cu nesfârşită voluptate", are un râs de „curvieştină nătângă" şi nu se dă în lături de la nimic. Atuurile lui cele mai importante sunt ascunse tot la spate. Vine un moment când tovarăşii mai vârstnici şi mai experimentaţi află cu stupoare că „scârba aia smolită" are şi un profitabil debuşeu homosexual. Tânărul Viorel, băiatul lui Gomoiu, i-a pus de mult inima la picioare. Ceea ce înseamnă că Laur, „prinţişorul mulatru", este la înălţimea modelului reprezentat de Motănica, mama codoaşă, care stă cu pisicile ei în casa de pe Calea Griviţei şi se înviorează odată cu sezonul. „Noi nu suntem de felul nostru neam de tubari şi salahori", declară cu mândrie fiul cu certificat de cefalo-schizo, care, altfel, nu ezită să vândă nămol şi floricele pe litoral, când, tot aşa, a început sezonul specific.

Istoria acestor chestionabili, dar fermecători eroi picareşti, mai ales în contextul slinos şi sufocant al socialismului târziu, curge dinspre Bucureşti către graniţa de Vest; şi dintr-o dimensiune personală, restrânsă, comprimată la micul grup, într-una colectivă, larg-socială. Romanul celor trei „crai" dâmboviţeni căutându-şi ţinutul de verdeaţă şi răcoare promis din timpuri imemoriale se transformă, de la un punct (destul de avansat), într-un roman al Revoluţiei din 1989. Din primăvară până-n toamnă se întind peripeţiile lor, aşa zicând, apolitice. După care, ajunşi şi rămaşi în Timişoara, în casa acelui Pepino care nu mai apare, în compania nevestei lui surdo-mute şi a unui brotac „înveşmântat doar în crusta aia de jeg şi muci", eroii (Relu şi Andrei, fiindcă Laur o va şterge cu toţi banii şi cu muta) sunt prinşi în tăvălugul mişcării protestatare. Romanul acesta al Revoluţiei este, de asemenea, puternic şi profund original prin asumarea de către autorul-narator-protagonist a condiţiei lui de paria, chiar şi atunci când epocile se schimbă. Însă scena de vârf, extraordinară, a cărţii e una de interior. În apartamentul mizerabil al lui Pepino, care li se deschide numai dacă aruncă înăuntru, pe geam, cu bulgări de pământ, cei trei fugari sunt întâmpinaţi de surdo-muta Steluţa, nevastă disponibilă şi mamă aprigă a unui copilaş jegos, chinuit de ţigănuşii de pe scară. Foamea, frica şi instinctul sexual, plus cel matern, gătitul şi îndestularea stomacului, avansurile „părinţelului" şi complicitatea amoroasă a gazdei, spectacol *live* reflectat şi de ochii holbaţi ai privitorilor, cu comentarii de nereprodus – totul se amestecă în două-trei pagini de epică mare, comprimată, de nevoie, într-un citat rezonabil: „Bine că ne-am văzut înăuntru. Din nou aşteptam, dar de-acum aşezaţi în jurul unei mese şi puteam vedea cu ochii mei că Andrei nu exagerase deloc în privinţa Steluţei, în pofida aerului de ţărăncuţă puţin şocată, care se trăgea desigur de la infirmitatea ei. Desculţă şi-n rochia aia neagră fără mâneci, cu poalele până la jumătatea pulpelor, părea cam de-o seamă cu văru' Laur, dar de o rasă cu totul diferită, aşa îmbujorată şi blondă-roşcovană-aurie şi cu ochii aia mari şi verzi de femeie-pisică. Era zveltă şi arcuită trainic, era chiar aşa cum spusese părinţelu', şi tocmai că ne răzbise setea (...) A dat foamea-n sete, da' numaidecât e gata şi masa. Pe cimentul podelei era risipită sfărâmătura de pământ bătătorit pe alocuri cu tălpile. Până la glezne i se cunoşteau urmele semnalelor fiului ei, contrastând cu albeaţa strălucitoare a gambelor şi pulpelor ce păreau să tresară imperceptibil. Se învârtea ca un animal într-un ţarc cu pământ bătătorit pe jos, pe lângă cratiţa cu fiertură şi tigaia cu rântaş pe aragaz, şi mai era loc în ţarc pentru o masă mică de brad nevopsită, aidoma celei pe care-mi scriam cândva romanele vieţii, şi pentru trei scaune ce păreau să ne fi aşteptat special pe noi. Sosisem şi aşteptam să ni se dea să mâncăm. Eu şi văru' Laur ne holbam ca la un spectacol de toată bafta la tevatura mutei cu brotacul în braţe. I se tăiase răsuflarea de bucurie şi de obidă. Gâfâia strângându-l la piept şi albindu-l de pupături din creştet până-n tălpi peste crusta de jeg şi muci, de-ai fi zis că tocmai îl salvase dintr-un cataclism şi gesticula în toate părţile aruncându-şi-l dintr-o mână în alta şi gemea şi mugea acompaniată de orăcăiala copilului care-i dădea apă la moară scormonindu-i cu degetele în urechi. Se căznea parcă să i le destupe, s-o facă să-i audă plânsul, în timp ce Andrei îi susţinea şi se amesteca în furtuna aia de ţipete şi mugete teribilă ca însăşi realitatea faptului că toţi eram nişte animale acolo-n ţarcul ăla cu pământ bătătorit pe jos, nişte animale de rase sau specii diferite care-n aşteptarea tainului bâjbâiam îndârjiţi după un grai comun tinzând să se confunde cu sfâşierea de mamă a mutei." (pp. 163-164).

Nimic, chiar nimic de adăugat. ■



Radu Aldulescu*, Istoria eroilor unui ţinut de verdeaţă şi răcoare, *ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2007, 330 p.



Dăm mereu în textele lui Nicolae Tzone de probele unei exaltări a ipostazei de poet, a aprecierii la superlativ adresate creaţiei proprii.

Un nou avatar al avangardei

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un aspect izbitor al poeziei lui Nicolae Tzone este egolatria. Autoproclamîndu-se „magnific" şi intitulîndu-şi o carte „capodopera maxima", autorul nu pregetă a se cultiva pe sine la un mod pe jumătate grav pe jumătate ludic, avînd, e limpede, conştiinţa unei puneri în scenă, a unui spectacol şocant. Înscenarea nu-l face defel antipatic deoarece prin ea transpare postura unei regii ce relativizează enormităţile, aşa cum unui actor nu i-am putea imputa trăsăturile rolului ce-l interpretează. Ceea ce ne oferă Tzone e doar o mască în culori voit stridente, o ipostază pe care se cuvine a o percepe nu altminteri decît o componentă a jocului. Cu cît e mai accentuată, cu atît e mai lipsită această megalomanie de sensul unei realităţi psihice asumate: „scurt pe doi nu beau apă decît din niagara am mai spus asta o voi mai spune/ scurt pe doi nu mănînc trifoi decît dacă lîngă gura mea gura lui dumnezeu fiind mănîncă şi ea o dată cu mine trifoi cu patruzeci de foi". (**scurt pe doi podul de piatră cîteodată se va dărîma/ cîteodată nu se va dărîma**). E mai curînd o faţă a unui umor rece sub care se ascunde un dezacord, o dizarmonie secretă a eului confruntat cu realul (căci la urma urmei orice creaţie reprezintă, prin însăşi condiţia imaginarului pe care o întrupează, un mod de-a „înşela" un real resimţit, fie şi pe o cale difuză, drept nesatisfăcător). Nu spunea oare Breton că umorul apare atunci „cînd se ridică bariera rîsului contra unui sentiment de oroare"? Şi tocmai pentru a combate această prezumată „oroare", Nicolae „Magnificul" încearcă, printr-o gesticulaţie grandilocventă, a-şi visceraliza poezia, a o acredita ca o emanaţie covingătoare a fiinţei sale concrete, a alcătuirii sale anatomo-fiziologice. A-i acorda o organicitate de care să se slujească precum de un scut. Somatizarea creaţiei d-sale nu exclude însă o notă autoironică ce subliniază menirea pozei în chestiune, poză ce formează o bufonerie **sui generis**, care, aidoma oricărei bufonerii („măscăriciul nenăscutelor încă generaţii", se recunoaşte poetul), are rolul de-a se contrapune unui existenţial advers: „poet mare am fost azi de la orele nouă la zece cînd străpungîndu-mi cu pumnul/ cutia craniană mi-am scos creierul la lumina soarelui ca pe un trofeu de lux/ mi-am citit astfel volumele viitoare de versuri nestingherit le-am copiat cu migală-n memorie/ le-am transcris pe osul omoplaţilor le-am mîzgălit pe miezul vaselor de sînge/ le-am încrustat pe pielea genunchiului pe stofa roşie a plămînului pe fildeşul argintiu al dinţilor mai precis al caninilor devenind astfel din extremitatea/ călcîielor pînă-n ultimul strat de ozon al creierului fiinţa poem domnul poezie" (**fiinţa poem domnul poezie măscăriciul încă nenăscutelor generaţii poetice**). Această exultanţă supradimensionată, această bonomie urieşească are negreşit substraturi amare. Elocvent, e marcată deseori de o dureroasă ambiguitate: „vis visat de-adevăratelea curgeau mierea şi fierea din versurile mele precum apele rebele din munţii înzăpeziţi" (**ibidem**). Dualităţile „vis şi adevăr", „miere şi fiere" califică astfel întregul discurs în discuţie.

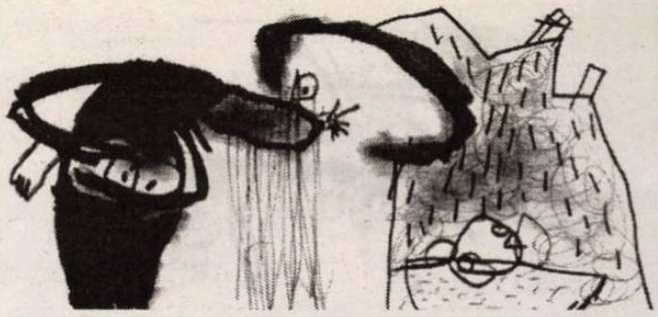
Dăm mereu în textele lui Nicolae Tzone de probele unei exaltări a ipostazei de poet, a aprecierii la superlativ adresate creaţiei proprii. Pentru omologarea unui atare statut genialoid e nevoie de premisa unei diferenţieri copleşitoare, a unei originalităţi absolute. Drept care autorul cultivă un laitmotiv al originalităţii d-sale graţios-obsedante, în numeroase variaţiuni pe aceeaşi temă: „îmi bat în tîmple să mă recunoaşteţi mereu un cui de sînge lung foarte lung/ şi-n cuiul de sînge lung foarte lung mai bat un cui de piatră lung foarte lung şi el/ şi-n cuiul de piatră lung foarte foarte lung mai bat un cui de fier de asemenea/ lung foarte lung mai lung chiar decît orice lungime care se poate închipui/ nu mă veţi confunda niciodată dar absolut niciodată cu nimeni" (**dar de ce limbile ceasului sunt braţele şi picioarele mele**). Buna dispoziţie trece în ostentaţie, vitalismul se precipită, devine febril. Într-un elan dionisiac, bardul crede a poseda o vedere singulară, paranormală ce înregistrează exotisme violente: „persia nu mai este cum ştiai tu un ţinut şi o ţară este o stea pe care/ nu o vede nimeni în afară de mine o stea unde te aştept să vii/ să călărim cai să rupem şi să înghiţim săbii" (**pentru ce alexandre macedoane să mai cuceresc eu azi persia**). În aceeaşi direcţie superb-mistificatoare îşi atribuie puteri supraomeneşti, într-o cascadă metaforizantă cu scopul de a-i fortifica, printr-un maximum de efect, imaginea de sine. Narcisismul coboară în Cartea recordurilor: „tu poţi să rămîi treaz toată iarna să bei zăpadă ca şi cînd ai bea vin negru/ şi să nu te-mbeţi să nu îngheţi să nu putrezeşti nici în aer nici în pămînt/ tu poţi să scrii scrisori către prietenii morţi direct pe zidul plîngerii de la ierusalim/ tu poţi să trăieşti în miezul deşertului o mie de ani fără umbră şi fără apă" (**ibidem**). Beat, asemenea lui Salvador Dali, de energiile ce-l animă, N. Tzone îşi salută „nebunia" şi îşi etalează în continuare performanţele: „exersez cu succes mersul în degete voi deveni curînd campion mondial al datului steril din călcîie în vînt/ muţenia mea e mîndria mea cea mai de preţ pe un tărîm unde se nasc din minut în minut odrasle care au spaţiul de deasupra umerilor complet gol" (**pentru moartea mea s-au făcut şi nu pentru moartea faraonului piramidele**). Se află în comportarea poetului frenetic-adolescentină ceva de prestidigitator, de magician care-şi propune să uimească publicul prin abilităţile lui ce sugerează o lume a tuturor posibilităţilor, eliberată de legile fizice, de mecanica determinismelor. Din pălăria şi din mînecile lui N. Tzone ies lucruri imprevizibile, într-o mirobolantă reprezentaţie care trebuie neapărat să-i scoată în evidenţă situaţia privilegiată, dar nu în universul dat, ci într-un univers al viziunilor extravagante, exaltate, care n-ar putea decît să-i ratifice grandoarea ingenuă: „a venit iisus mi-a citit versurile şi a plecat cu un zîmbet pe faţă/ a venit lumina şi a venit întunericul mi-au citit versurile şi au plecat cu un zîmbet pe faţă/ a venit timpul şi a venit netimpul mi-au citit versurile şi au plecat cu un zîmbet pe faţă" (**poemul meu pe dedesubtul meu viaţa mea şi moartea mea aproape perfecte**). E „zîmbetul" transcendenţei care mîntuie egocentrismul, „iluminarea" acestuia. Dar ce se află în spatele egocentrismului, al cortinei sale feerice, constelate de „vise fără seamăn"? „Pînă la urmă, afirma Unamuno, vanitatea este groaza de neant, de mii de ori mai înspăimîntătoare decît infernul însuşi".

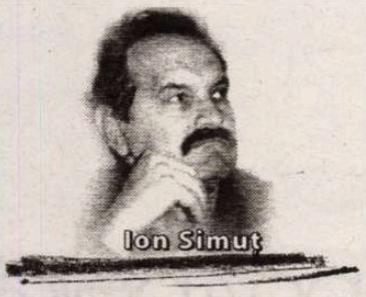
Cum înţelege Nicolae Tzone a combate această „groază", această angoasă care, după toate probabilităţile, se găseşte în fibra d-sale intimă? Mai întîi, aşa cum am văzut, printr-o explozie a fabulosului fără precedent în lirica noastră actuală, ca un incendiu ce cuprinde deopotrivă pămîntul şi cerul, „o mare avalanşă" stihială: „capodopera maxima vîrtej în haos eternitate pentru sinucigaşii sublimi posedaţi sfîrtecaţi de idei şi de viziuni rug infernal pentru imbecilitatea omenirii/ parfum de iasomie peste conştiinţele şi inteligenţele în putrefacţie avansată" (**capodopera maximă**). E o maree a fanteziei ce îneacă referinţele sociale, poetica stradală, minirealismele optzeciştilor şi devansează, abia atingînd-o, preferinţa pentru naturalismul crud al douămiiştilor. Şirul opulent de metamorfoze ce ni se propune cu generozitate nu are doar semnificaţia unei practici de poetică, ci şi cea a prefacerii realului în ireal, aidoma unei răzbunări ontologice. Astfel cum un vrăjitor transformă oamenii în animale sau în obiecte, poetul transformă entităţile vieţii curente în entităţi ale unui idealism plastic, cu caracter vindicativ: „capodopera maxima elefant cît un şoricel maimuţă cît o pisică gîndac de colorado cît vaporul titanic înainte de scufundare zimbru cu opt picioare pe cale de dispariţie batista în care şi-a suflat mucii lautreamont la douăzeci de ani scaunul de ceară al lupului rău topindu-se la foc ascuns din capra cu trei iezi povestirea fără nici un pic de humor a lui creangă" (**ibidem**). Punctul de plecare al mirabilelor transfigurări este adesea, după cum menţionam, fenomenologia trupului uman, care e martorul de căpetenie al eşecului, rană la figurat dar şi la propriu, „culoar pentru alergarea iadului prin sine însuşi", „sînge ca o cămaşă fără nasturi ca o pînză de in necusută o pînză imensă în care dumnezeu stă înfăşurat cînd nu umblă cînd nu vede cînd nu vorbeşte" (**iată iată ce frumos străluceşte cuţitul de vînătoare de tauri**). Sau cu o insidioasă simetrie, cu o precizie plastică fixînd drama schizoidiei ce apasă asupra fiinţei creatorului: „durerea e-mpărţită între mine şi mine jumătate jumătate şi moartea din mine tot aşa jumătate este prăvălită la stînga jumătate este prăvălită la dreapta" (**ibidem**). Moartea însăşi e transmutată într-o galanterie dură, într-un erotism paroxistic, absolvită printr-o senzualitate delirantă, la rîndu-i absolvită prin jocul de şah al metaforei: „moarte tu eşti din viaţa mea infanta cu trupul cel mai frumos (...) şi cînd ţi-am sărutat gura cu buza de sus roşie şi cu buza de jos neagră/ cu gura mea dulce şiroind de sînge şi de vin din struguri albaştri crescuţi/ pe coapse de sirene-n mediterane fabuloase am plîns cu lacrimi de elefant în rafale" (**cosînzeana cu pulpele cele mai vînjoase şi curajoase**). Aşijderea „domniţa poesie" face obiectul unei asimilări concupiscent-decorative: „era mută şi foarte frumoasă şi-n loc de ochi şi de sîni avea unele cu altele-mbrăţişate multe văzduhuri albastre/ şi prin pulpele ei se zărea ca prin vitralii halucinante cum furnicile vii ale morţii şi cum furnicile moarte ale vieţii dansau un dans frenetic exagerat de bizar" (**domniţa poesie face rondul de dimineaţă**). La un moment dat intră în acest proces al reciclării şi motivul naţional, cu un rezultat pseudoidilic, „trec genunchii în buiestru pe dinaintea genunchilor mei şi românia devine dintr-odată o ţară interesantă şi optimistă" (**poemul meu de dedesubtul meu viaţa mea şi moartea mea aproape perfecte**). Dar poetul se foloseşte de încă un procedeu de redresare vizionară şi anume relaxează suprarealismul pentru a-l face compatibil cu un romantism apt a cuprinde o sensibilitate morală imediată, un avînt „naiv", pasional care dă culoare unui desen de, totuşi, abstracţiuni laborioase. Textura obscurelor frumuseţi fulgurante ale dicteului automat primeşte infuzia unei afectivităţi. Descinzînd „tumultuos" în „mătăsoasa carne", d-sa adnotează nu numai incredibilele tornade ale sîngelui „din ce în ce mai aprins", ci şi „intensele ameţeli", „tandre aduceri aminte". E un romantism alambicat desigur, care însă acordă o coerenţă sensibilă stihurilor, le circumscrie unei dispoziţii consacrate: „trecem prin trupul iubitei şi printre firele lungi şi mătăsoase de păr din pletele ei ca prin pămîntul cel mai curat cel mai pur pămînt de mormînt/ trecem prin trupul iubitei ca printr-o trezorerie secretă a timpului şi a spaţiului" (**scriu cu carnea pe praf cu noroiul pe cer**). Intervine o clasicizare a retoricii hazardului, lascivitatea şi palestra fuzionînd în avîntate versete suprarealiste: „tu în sandale cu tocul foarte înalt sandale cu pielea şi talpa de aur altminteri/ complet goală de la glezne pînă în creştet alergi pe coapsa mea de parcă/ ai fi desculţă şi ai alerga pe plaja de la 2 mai dis-de-dimineaţă la răsăritul soarelui" (**ibidem**).

Precum un topos al întîlnirii dicteului automat şi al lucidităţii, cel dintîi, în pofida suprarealismului ortodox, posedînd totdeauna o disciplină subiacentă, poezia în cauză îşi declară o ebrietate austeră a limpezimii, în chipul în care Valery socotea că inteligenţa, „stare trează, produce misterios şi visează iar somnul vede limpede": „mă-mbăt cu litere şi cu virgule mă-mbăt cu substantive şi cu adjective cu adverbe şi numerale/ mă-mbăt cu apa care izvorăşte din piatră şi fier mă-mbăt cu timpul care-şi clocoteşte secundele" (**ibidem**). Creaţia lui Nicolae Tzone reprezintă cu certitudine cel mai interesant avatar al avangardei pe care îl cunosc în prezent literele româneşti. ■

***Nicolae Tzone*, capodopera maxima o carte desenată de Mihaela Şchiopu, prefaţă de Şerban Foarţă, postfaţă de Şerban Axinte, Ed. Vinea, 2007.**

Orașul e proiecția celui care îl evocă. Petru Poantă știe foarte bine acest lucru, cu atât mai mult cu cât nu-și propune câtuși de puțin să realizeze o reconstituire documentară, turistică, istorică sau subsumată oricărei alte convenții.





În căutarea Clujului pierdut

Echinoxist din prima generație, Petru Poantă și-a schimbat până acum de două ori scriitura și aria de aplicație, evidențiind în acest fel trei ipostaze sensibil diferite. Primul Poantă, afin cu Adrian Popescu și Ion Mircea, colegii săi, e un critic de poezie sagace, spirit independent, cu o frază strânsă, nervoasă, dar elastică, atent la formele modernității și la performanțele de expresivitate, un estet cu gustul rafinat al tradiției. Rezultatele acestei prime ipostaze sunt volumele de început: *Modalități lirice contemporane* (1973) și *Poezia lui George Coșbuc* (1976; eseu ce cunoaște alte două ediții, în 1994 și în 2004, cu unele adaosuri). Al doilea Poantă, erodat de boemă și pacte secrete, își pierde, în mod voit sau poate din neglijență, independența și se consacră unor obscure jocuri de culise, pretându-se la politicile literare ale provinciei. Exercițiul prelungit al boemei îi stimulează versatilitatea, îi dereglează exigențele, făcându-l un lingușitor al eminențelor cenușii locale, inclusiv al celor politice. Criticul își pierde creditul clocotitoarei și promițătoarei juventuți echinoxiste. Criticul de poezie are ambiția (întru totul justificată și bine ilustrată pe alocuri) de a fi și critic de proză, promițând o sinteză asupra literaturii române contemporane, prinsă în lucru sau în sertar de șocul lui 1989. Rezultatele acestei a doua etape sunt cele două volume de cronici literare, unele reduse la dimensiunile unor recenzii, din dorința criticului de a-și păstra concizia, spiritul incisiv și percutanța pe care le-a avut întotdeauna: *Radiografii*, I (1978), II (1983). Conciliant, duplicitar, corupt de interese conjuncturale, atras de ideologia oficială, Petru Poantă risca să devină un fel de Mihai Ungheanu clujean. Revoluția trebuie să-i fi produs un cutremur afectiv și ideologic, dar mai avea resurse pentru încă o metamorfoză. Aceasta i-a adus a doua modificare de stil, atitudine și aplicație literară. Părăsește în 1991 redacția revistei „Steaua" (unde se afla din 1970, de la absolvirea facultății), profită la maximum de obscurele complicități partinice antedecembriste și devine consilier șef la Inspectoratul pentru Cultură Cluj, revenind, după o întrerupere ca redactor de editură, în regimul Funar, ca director la Direcția Județeană pentru Cultură. O vagă impresie de ceea ce ar fi fost istoria promisă a literaturii române contemporane ne putem face din volumul selectiv de cronici și profiluri *Scriitori contemporani. Radiografii* (1994), un volum ce pare să lichideze un proiect, dezvăluindu-i, precaut și comemorativ, ruinele; prin praful care se ridică din prăbușirea unui edificiu, imaginea globală nu se întrezărește.

Pactul ideologic, abia bănuit, nu-i mai folosește celui de-al treilea Poantă decât pentru a-și câștiga existența (adică o funcție modestă). Scriitura, noua lui scriitură, îl refuză, fie și sub forma unei banale implicări publicistice. Are loc o transformare de profunzime a criticului, echivalentă cu o reabilitare discretă și o șansă de supraviețuire demnă. Petru Poantă postdecembrist se îndreaptă spre o sociologie culturală a provinciei, ingenioasă în reconstrucția unei atmosfere sau a coerenței unui grup, folosind totodată, într-un context nou, instrumentele criticului literar. Apar astfel, cu această „filosofie" de reconstituire a atmosferei estetice a unui grup literar, două eseuri minunate prin conturarea liniilor de forță, a legăturilor cu epoca și prin detașarea unor portrete: *Cercul literar de la Sibiu. Introducere în fenomenul originar* (1997, cu ediția a doua în 2006) și *Efectul „Echinox" sau despre echilibru* (2003). Din aceleași intenții s-au născut și primele două volume, consacrate de critic orașului în care trăiește din 1965, când devenea student: *Clujul meu. Oameni și locuri. [I] O istorie subiectivă a Casei de Cultură a Studenților* (2006) și *Clujul meu.[II] Anii șaptezeci* (2007), ambele apărute la Casa Cărții de Știință, cu promisiunea unor continuări. Dacă primii doi Petru Poantă vor dispărea sau numai se vor estompa din ce în ce mai mult cu timpul, cel de-al treilea Poantă va

rămâne, cu siguranță, multă vreme în memoria noastră.

Clujul meu este în mare măsură (dar nu cu totul) diferit de Clujul lui Petru Poantă. Deosebirile, inerente între două subiectivități, provin din diferențele de experiență, de biografii și, până la urmă, de destin. Petru Poantă a fost un răsfățat al Clujului, eu un refuzat. Aveam premise comune în a iubi orașul studenției noastre. Amândoi veneam la Cluj (ca spre o țintă râvnită, salvatoare) din zone ardelene ceva mai îndepărtate, oricum marginale. Poantă este originar dintr-un sat hunedorean, a făcut liceul la Hunedoara și a descins cu mari speranțe în Cluj în 1965. Eu sunt originar dintr-un sat bihorean, am absolvit liceul la Oradea și veneam la Cluj ca student în 1974, deci cu aproape un deceniu mai târziu, deceniu care înseamnă alterări de profunzime ale Clujului din deceniul șase. Amândoi am parcurs cu mare euforie experiența echinoxistă: Petru Poantă, critic de poezie; eu, critic de proză. La absolvire traseele noastre se despart categoric. Petru Poantă era întâmpinat în 1970 de un Cluj permisiv, deschis, iubitor de tinerețe și intelectualitate, devenind prin repartiție guvernamentală redactor la „Steaua", cum nu se putea mai bine pentru un profesionist ardelean al spațiului literar: „Clujul mă adopta ca pe un răsfățat al soartei", recunoaște el (p. 29 în volumul 2). Eu eram întâmpinat, în 1978, la absolvire, de un Cluj ostil, închis, suspicios față de tineri și față de noii intelectuali care ar fi dorit să se instaleze aici. Ba chiar mai grav, în acel moment, era o proastă recomandare pentru instituțiile oficiale ale regimului comunist, aceea de a aparține grupării echinoxiste. Ar fi nevoie de mai multe detalii pentru a mă explica, dar important e să subliniez faptul că evocarea lui Petru Poantă a fost citită de mine prin viziunea dată de un alt sentiment al Clujului, nuanțat diferit.

Orașul e proiecția celui care îl evocă. Petru Poantă știe foarte bine acest lucru, cu atât mai mult cu cât nu-și propune câtuși de puțin să realizeze o reconstituire documentară, turistică, istorică sau subsumată oricărei alte convenții. Clujul său, strict personal, beneficiază de o tehnică a explorării secvențiale, foarte bine pusă la punct. Primul volum realizează, așa cum anunță în subtitlu, „o istorie subiectivă a Casei de Cultură a Studenților", edificiu central și definitoriu, atât pentru oraș, cât și pentru scriitorul care îl evocă pornind de la un pretext, de la un eșantion semnificativ de istorie trăită. Autorul cunoaște dificultățile pe care le va avea de înfruntat: „Voi avea de întâmpinat cel puțin două capcane: una, a sentimentalizării unei nostalgii presante după vârsta tinereții eterne, care aici este intervalul studenției; și a doua, un posibil entuziasm excesiv față de Clujul anilor '60, a cărui imagine nu o pot nicicum asimila imagisticii derizorii produse de deconstruirea parodică a miturilor comunismului. Vreau să spun cu aceasta că spiritul meu critic actual va fi mereu asediat de memoria afectivă, iar încercarea de a explica fenomene ale trecutului va fi, probabil, vag alterată de un discret sindrom al paradisului pierdut" (p. 7-8 în primul volum). Nu aș fi putut face o mai bună descriere a tendințelor interioare ale textului evocativ: pe de o parte, spre idealizare, pe de alta, spre utopizare – ambele puse sub un control sever. Clujul ideal e, pentru Petru Poantă, acela al anilor '60, încă necorupt de ofensiva industrializării și a invaziei muncitorești. Acolo se proiectează utopia tinereții studențești, când scriitorul tânăr este îmbrățișat tandru de către oraș, prins în brațele catifelate ale catacombelor, ale cenaclului, ale străzilor primitoare și liniștite și, desigur, în brațele Casei de Cultură a Studenților, ca spațiu privilegiat, securizant și stimulator, „centru germinativ". Atunci se naște și se formează criticul, dobândindu-și personalitatea, influența și autoritatea timpurie, odată cu afirmarea ca redactor la „Echinox" și apoi cu instalarea în oficiul de cronicar literar la „Steaua".

Casa de Cultură a Studenților, pusă în contextul epocii și în contextul întregului oraș, are o biografie cu patru dimensiuni, descrise de Petru Poantă în toată complexitatea și interferența lor. *Casa* este mai întâi un edificiu arhitectural, o prezență fizică pregnantă, a cărei construcție socialistă își are istoria ei separată. În al doilea rând, *Casa* este o expresie a puterii politice centrale, așa cum se exercita ea prin intermediul Centrului Universitar clujean. În al treilea rând, *Casa* sintetizează o bună parte din evoluția culturală a Clujului din deceniile șapte-zece, cu toate sinuozitățile ei. În sfârșit, în al patrulea rând, *Casa* are „o semnificație simbolică și inițiatică", pentru că „în spațiul ei s-au inaugurat diverse forme de ritualuri ale lumii moderne, concomitent cu subminarea, mai mult sau mai puțin discretă, a unor mituri oficiale" (p. 9 în primul volum). Pe lângă aceste dimensiuni, desfășurate pe zeci de pagini de istorie subiectivă și sociologie afectivă, există, după cum afirmă Petru Poantă, inspirat de Gaston Bachelard, și „casa mea onirică, locul unde au fost posibile câteva reverii culturale originare". Casa de Cultură a Studenților devine în acest mod un personaj fabulos, încărcat de istorie, politică, viață cotidiană și cultură – cultura în cele mai diverse manifestări ale ei, de la Festivalul „Primăvara studențească" din 1966 până la „Cântarea României" din anii '80, de la trupe de teatru la ansambluri folclorice etc. Scriitorul, un prozator ingenios dublat de un sociolog speculativ, e cu adevărat cuceritor când descrie plăcerea de a trăi din anii '60, reflectată în ofertele de mici și bere ca „ofrande ale trupului carnavalesc", în „reveria duminicală a individului domestic", printr-o relație specială dintre omul social și omul festiv (în capitolul 3 din primul volum). Al doilea volum, consacrat anilor șaptezeci, înseamnă o revenire subtilă a criticului literar Petru Poantă, ce se insinuează sub masca sociologului exersat, pentru a alcătui o galerie impresionantă de portrete, de la Adrian Marino și Constantin Daicoviciu la Mircea Zaciu și Valeriu Anania, iar de aici mai departe până la Mihai Dragolea, Ion Mureșan și Ovidiu Pecican, proiectați într-o viață literară dinamică și plastică.

Steliștii, tribuniștii, echinoxiștii, universitarii, publiciștii, cercetătorii, lexicografii, femeile și bărbații sunt oști și individualități ce se mișcă hieratic în imaginația regizorului Petru Poantă, ce descrie meticulos un Cluj oniric, o proiecție foarte personală a scenaristului, același cu regizorul ce vede bătălii, deplasări în spațiu și în timp, corporalități și abstracțiuni, frânturi de memorie și ambianță culturală. Vizionezi, parcă, fragmente dintr-un film ale cărui episoade le-ai mai văzut altădată proiecte tridimensional într-o realitate mai crudă și mai confuză. ■

Schimbând ce este de schimbat, prezentările de eşantioane poetice operate de Ilie Constantin seamănă cu faimoasele lecţii ale lui Leonard Bernstein de înţelegere a muzicii clasice.

comentarii critice

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

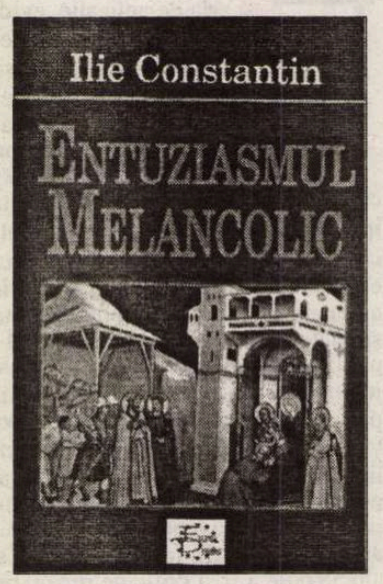
Ce rămâne din poezia postbelică?

A fost perioada comunistă o Siberie a literaturii, aşa cum susţin unii dintre scriitorii foarte tineri de astăzi şi nu numai ei? Un amplu şi inedit răspuns la această întrebare, cu aplicaţie exclusiv în zona poeziei, oferă cartea lui Ilie Constantin, *Entuziasmul melancolic*. Considerat el însuşi o mare speranţă a poeziei româneşti de până la mijlocul anilor '70, când a emigrat în Franţa, Ilie Constantin reface cu „entuziasm melancolic" (sintagmă oximoronică împrumutată, cum singur mărturiseşte, de la Giordano Bruno) climatul literar al unei epoci în care efervescenţa creatoare se inhiba sub teroarea cenzurii, imaginaţia îşi trasa, apriorică, propriile frontiere, iar libertatea avea limite tot mai greu de înţeles, într-o societate croită pe matricea (nici ea perfectă) unei democraţii mult prea originale.

Ceea ce reuşeşte de minune Ilie Constantin în această carte este să surprindă *l'air du temps* din poezia românească a perioadei curpinse între sfârşitul celui de-al doilea război mondial şi începutul deceniului nouă al secolului XX (poezia optzecistă a adus, în viziunea lui, o schimbare radicală de paradigmă şi, de aceea, nu face obiectul acestui studiu). Foarte interesantă este metoda de lucru a eseistului. El nu încearcă să radiografieze peisajul literar din perspectivă cronologică, precum în istoriile literare, nici în funcţie de specificitatea regiunilor istorice, ca în geografiile literare. Nici măcar nu tratează monografic poeţii reprezentativi pentru a pune în valoare reperele fundamentale ale epocii. Realizează mai degrabă o variantă literară a ceea ce la nivelul muzicii de divertisment sunt compilaţiile de tipul *Best of...*(urmate de precizarea decadei: '50, '60, '70, '80). Un soi de trecere în revistă, comentată, a poemelor celor mai reprezentative, grupate în funcţie de tematică. De altfel, pe urmele lui George Poulet, Pierre Richard şi Jean Starobinski, patriarhii criticii tematice, Ilie Constantin operează „secţionări după planuri alese cu grijă pentru a revela în opera studiată aspecte neprevăzute şi semnificative" (Charles Mauron). De altfel, la originea acestei cărţi a stat o antologie bilingvă (în română şi franceză) de poezie românească postbelică, realizată de acelaşi autor, *Carrefour/ Răscruce*. Firește, în prezentul volum comentariile autorului se află pe primul plan, dar cititorii vor avea şi şansa unor ilustrări de excepţie, menite să deschidă apetitul pentru poezia cu adevărat valoroasă. Genul acesta de critică tematică are o vizibilă finalitate didactică. Schimbând ce este de schimbat, prezentările de eşantioane poetice operate de Ilie Constantin seamănă cu faimoasele lecţii ale lui Leonard Bernstein de înţelegere a muzicii clasice. Firește, fiind vorba de prezentări tematice, comentariile lui Ilie Constantin nu conţin, în chip explicit, judecăţi de valoare. Aceeaşi temă (a mării, să zicem) poate fi tratată de un poet genial sau de un diletant. De aceea, critica lui Ilie Constantin nu este una exclusiv (sau primordial) tematică. Operele sunt selectate în funcţie de valoarea lor şi abia în a doua instanţă sunt repartizate şi comentate tematic. Explică autorul: „Unul dintre pericolele semnalate ale criticii tematice, pe lângă subiectivismul ei (dar interpretarea mea nu se pretinde nicidecum ca singura adevărată!) este acela de a neglija valoarea literară a operelor . Texte inegale riscă să fie puse pe acelaşi plan valoric, în măsura în care ele «ilustrează» convenabil tema în discuţie. În cartea de faţă profit de o selecţie preliminară a valorilor. De altfel, ea nu aparţine criticii tematice – sau prea puţin!" (pp. 6-7).

Trecând în revistă modul în care au fost ilustrate în perioada comunistă câteva importante teme poetice (aplicaţia se referă în special la ceea ce s-ar putea numi resurecţia esteticului, declanşată în poezia românească la mijlocul anilor '60, moment de care partea cea mai solidă a liricii lui Ilie Constantin nu e deloc străină, dimpotrivă, chiar dacă, pentru a da deplină coerenţă demersului său critic, autorul pune în discuţie şi două produse poetice din vremea *realismului socialist* pur şi dur, de la începutul anilor '50), criticul de circumstanţă readuce în actualitate numele unor colegi de generaţie (prea repede trecute într-un plan secund, accesibil unui cerc tot mai restrâns de specialişti) şi mostre relevante, capabile să pună în evidenţă bogăţia universului lor liric. Dan Deşliu, A.E. Baconski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Cezar Baltag, Virgil Mazilescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ileana Mălăncioiu, Florenţa Albu, Constanţa Buzea, Ana Blandiana, Gheorghe Pituţ, Adrian Păunescu, Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Cezar Ivănescu, Maria Banuş, Leonid Dimov, Şerban Foarţă, Emil Brumaru, Geo Dumitrescu, Ioan Alexandru, Ştefan Augustin Doinaş, Ion Caraion, Marcel Mihalaş, Florin Mugur, Nora Iuga, Petre Stoica, Mircea Ivănescu, Mihai Ursachi, Dinu Flămând sunt numai câteva nume din această panoramă a poeziei româneşti din anii comunismului. Simpla lor citare aproape că răspunde de la sine la întrebarea din prima frază a acestui articol. În perioada 1947-1980, în România a existat o poezie valabilă estetic, de mare diversitate tematică, scrisă de autori rafinaţi al căror nume ar putea face cinste celor mai exigente antologii. Iar eşantioanele care ilustrează fiecare temă supusă analizei demonstrează cu asupra de măsură valabilitatea acestei afirmaţii.

Entuziasmul melancolic este o carte de critică literară care datorează mult gustului, sensibilităţii şi experienţei lirice ale poetului Ilie Constantin. În mod firesc, selecţia temelor şi a poemelor este una subiectivă, în rezonanţă cu opţiunile autorului în spaţiul poeziei. În general comentariile sunt corecte, poemele sunt ilustrative pentru temele supuse discuţiei. Inteligent şi atent, exegetul trece uneori dincolo terenul îngust al criticii tematice, face observaţii de ordin general, de luat în considerare şi dintr-o persepctivă mai pretenţioasă de istorie literară. În câteva rânduri, Ilie Constantin reuşeşte să traseze toată evoluţia poetică a Constanţei Buzea: „În mod paradoxal, poemele *elocvente* (s.a.) ale Constanţei Buzea (născută în 1941) constituie, prin ani, un drum spre tăcere. În placheta sa de debut din 1963, *De pe pământ*, discursul e nestăpânit; respinsă în viaţă, vorbăria dă năvală în poem" (p. 65).



Ilie Constantin,
Entuziasmul melancolic,
Editura EuroPress Group, Bucureşti, 2007, 126 pag.

O revelaţie a cărţii lui Ilie Constantin este cea legată de poezia lui Gheorghe Grigurcu. Aceasta a stat mai mereu în umbra criticii cunoscutului autor. Chiar şi înainte de 1989, Gheorghe Grigurcu era cunoscut şi apreciat în calitate de critic literar, în vreme ce despre poezia sa se vorbea, mai degrabă, *en passant*. Prin Ilie Constantin, Gheorghe Grigurcu are parte de o revizuire critică, în urma căreia urcă vertiginos în topul poeziei româneşti postbelice: „Rodul inspiraţiei sale lirice, adunat în volumul antologic, de peste şase sute de pagini, *Un trandafir învaţă matematica*, apărut în colecţia «Ediţii definitive» a editurii Vinea, justifică amărăciunea pe care o va fi resimţit. Ne aflăm în faţa unuia din cei mai fertili poeţi români (comparabil cu Mircea Ivănescu şi Miron Kiropol), autor a peste 2500 de poeme. În plus, lui Grigurcu nu i-a fost dat să scrie versuri indeniabil proaste, sau măcar anoste, impersonale. (...) Poezia lui Gheorghe Grigurcu îşi găsise preţioasa-i stabilitate încă de la debutul editorial din 1968, cu o culegere al cărei titlu avea să fie reluat, treizeci şi şase de ani mai târziu, pe coperta ediţiei definitive! Acest poet s-a născut *achevé*, arta sa nu va cunoaşte «evoluţie», aflându-se completă din capul locului. Sunt numeroase, în istoria recentă şi mai îndepărtată a poeziei cazurile de poeţi astfel veniţi pe lume, literar: gata, fără preocuparea de a-şi ameliora mijloacele de expresie, deja singuri faţă cu destinul lor..." (p. 190).

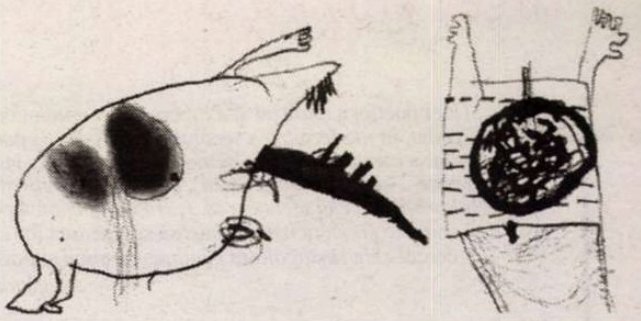
Entuziasmul melancolic, de Ilie Constantin este simultan un eseu critic şi o minunată antologie de poezie. Este cartea unei generaţii poetice de excepţie, nevoită să facă faţă unei perioade istorice, deloc prietenoasă cu adevăratele valori ale literaturii. Cum ar fi arătat poezia românească dacă această generaţie ar fi beneficiat de libertatea de creaţie specifică unui regim cu adevărat democratic? Aceasta este singura întrebare – dar ce întrebare! - care rămâne în urma acestui incitant eseu critic. ■

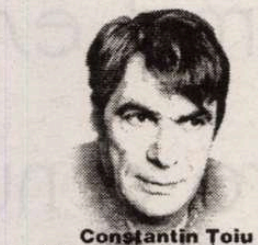
Editura Litera Internaţional - România
caută
REDACTORI şi TRADUCĂTORI
pentru proiecte de anvergură

Cerinţe:
- absolvent de filologie (limba engleză, limba română)
- minim 2 ani de experienţă în redactare sau în traducere de texte din engleză în română
- bune cunoştinţe PC (MS Office, Internet)

Ofertă:
- venit mediu lunar între 400 şi 1000 de euro, în funcţie de performanţe
- angajare cu carte de muncă
- posibilitatea de a lucra acasă

Candidaţii sunt rugaţi să trimită CV la: **redactor@litera.ro**
Pentru informaţii suplimentare: Anca Stere, tel. **021/319.63.93**
Numai candidaţii selectaţi vor fi contactaţi.





Constantin Toiu

PREPELEAC

Aerul Europei

Focul se înteţeşte. Turcii scot pe metereze toate armele şi încep să tragă „ca la Verdun".

Văzduhul se întunecase de nu se mai vede omu cu omu, şi să vede numai para cum ieşea din puşci. Parcă ardea stuful pe nişte vînt mare, aşè să vedè focul ieşind din puşci.

Prăpăd. Mare prăpăd. Cît se putea pe la anul una mie şapte sute şi ceva.... Un scriitor angajat în luptă, cu stilul său în loc de armă. Şi ce armă, uşoară, ca fulgul; care nu scapă amănuntele esenţiale în toiul fricii, zăpăcelii, primejdiei de moarte...

Numai ce voi să zic – deschide Neculce o paranteză între bubuituri – *dar parcă Dumnezeu i-ar proteja pe oameni cînd sunt în războiu, că, dintr-o 1000 de sineţe abie să tîmplă de loveşte una omu.*

Că de ar hi nemerit cît focul slobodzie, n-ar fi rămas nici la turci, nici la moscali, omul de poveste.

Om de poveste!... Azi, când spunem aşa, ne gândim mai întâi la un ins ale cărui calităţi întrec posibilităţile obişnuite. Mai poate fi şi un alt înţeles...

Din chinul, literar, al unei limbi încă neformate, ca scris, se nasc astfel de expresii concise, derutante, stângace în aparenţă, însă încărcate de o surprinzătoare putere de sugestie...

Aşadar, daca turcii şi muscalii, războindu-se, ar fi pierit cu toţii (*et la bataille cessa faute de combatants*) nu ar mai fi rămas nici un supravieţuitor care să nareze cele petrecute, nu ar mai fi existat nici un *om de poveste*, - un om care să povestească întâmplările...

Sintagma n-a prins. N-a intrat în uzul curent al vorbirii, ca tot ce poartă pecetea unică a unui artist genial.

Dar despre om, Neculce mai zice un lucru, numaidecât, citându-l pe Miron Costin, şi, în felul acesta, pe o singură pagină, limba română produce un certificat, concurent cu al tuturor graiurilor importante ale culturii universale, din care, din cele mai vechi timpuri, se pot cita cuvinte, fraze memorabile...

Punând pe hârtie vorba lui Miron Costin, privind harul narativ al omului, cronicarul adaugă imediat ce zicea bătrânul logofăt, patriarhul decapitat al literaturii noastre, tot despre om, şi tot despre cum e el în luptă:

Mare este omul, iar la războiu pre mică-i este ţinta.

Mare, în spirit; mititel la trup, ca ţintă oferită inamicului. Să-l fi citit oare Miron Costin, pe Pascal? Cronicarul moldovean: 1633-1691. Pascal: 1623-1662.

Ceva ca în meteorologie, curenţii. O deosebire există însă. Cronicarul român se lipseşte de metafizică.

Moldoveanul pare a zice, - omu-i mare, ca intelect, însă mic fiziceşte. Psihologie de popor mereu atacat.

În mijlocul bătăliei furioase, are loc şi un fenomen natural pe care darul de prozator al lui Neculce îl introduce în naraţie cu o fină intuiţie a contrapunctului sau contrastului: *cade o ploicică...*

Întru acele vremi, cînd să bătè, venit-au un nouraş can mic şi tropiè de ploaie. Şi avemu grijă să nu dè atunce năvală călărimea...

Iar muscalii nici să mira şi ne îmbărbăta şi dzicè că mai pre mari ploi să bâte ei cu sfedzii, că avè mantale în spate şi ţinè flintele suptu mantale...

Şi n-au ţinut mult acel nouraş, ce ca giumătate de civert de ceas, şi au lucit soare cu mare hierbineţală, cumu-i în luna lui iulie...

Mai pre mari ploi se băteau ruşii cu suedezii luptând în mantale, cu flinta purtată sub manta: epică de la miază-noapte, admirabil tablou gherier.

În acest moment intră în acţiune generalul Vitman, un german care lupta în statul major al ţarului.

El se prezintă în faţa lui Petru cel Mare în culmea iritării, neţinând seama de nici un protocol:

ce este aceasta de umblăm toţi (ca năucii) *şi nu ne căutăm treaba şi orânduiala războiului după cumu-l ştim că să cade.*

Cu nemţii, nu te pui. Tactica generalului: concentrarea forţelor într-un singur punct, atac masiv pe centru, pentru a crea o breşă... Ca în Polonia, Franţa, URSS, în primii ani ai ultimului război mondial.

Bietul Vitman! Un singur lucru nu prevăzuse: ghiuleaua turcească, fatală. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Populisme şi aroganţe

Se ştie că în româna populară, vorbită, se manifestă o tendinţă destul de puternică de concretizare a unor substantive abstracte: acestea primesc sensuri noi (trecîndu-se de la desemnarea fenomenului abstract şi general la indicarea unor subtipuri şi mai ales a unor manifestări concrete) – şi îşi modifică anumite trăsături gramaticale: dobîndesc forme de plural şi posibilitatea de a se combina cu numerale. Cîteva dintre concretizările recente au atras atenţia prin folosirea lor în discursul politic, în stilul necultivat şi neglijent al unor politicieni; sînt de altfel destul de prezente şi în comentariile de pe forumuri, ca şi în relatările jurnalistice.

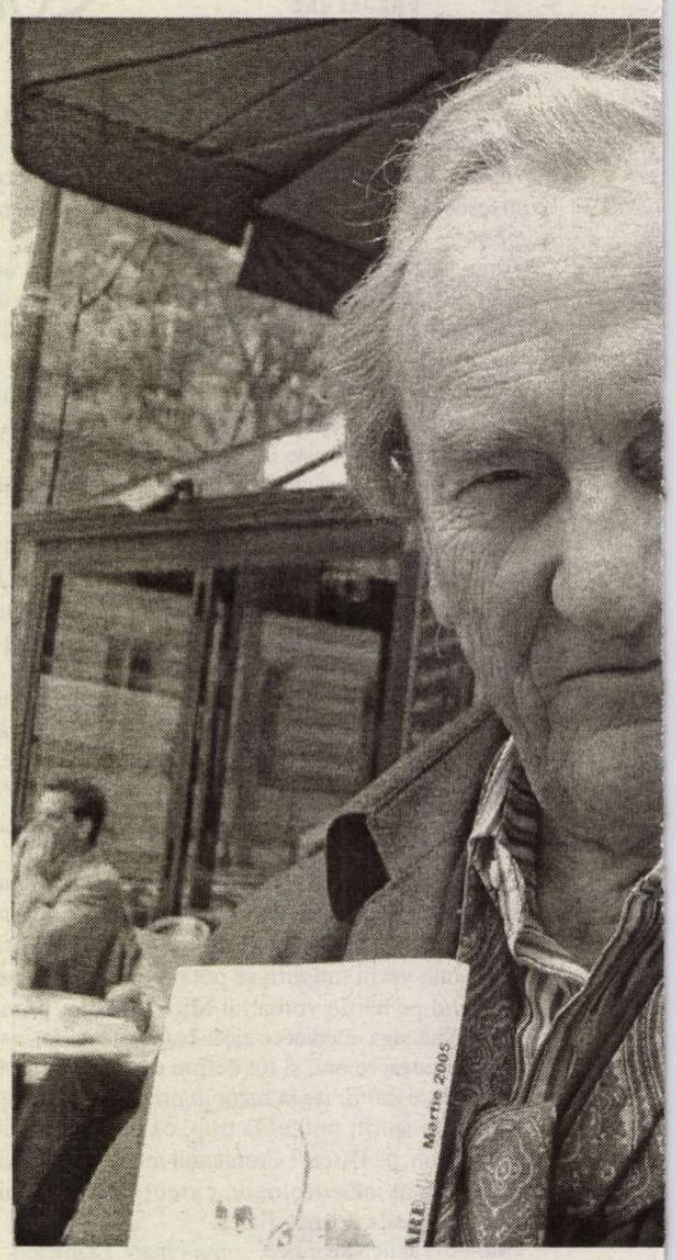
În dezbaterile politice actuale, substantivul *populism* este folosit foarte frecvent. E de neînţeles faptul că termenul nu este consemnat în DEX; nu apare, de altfel, nici în *Micul dicţionar academic* (2003). A fost cuprins doar în unele dicţionare de neologisme şi, în ultimii ani (alături de adjectivul *populist*), în lista de cuvinte a *Dicţionarului ortografic, ortoepic şi morfologic* (DOOM 2005) şi în *Noul dicţionar universal al limbii române* (2006); în ultimul, cu definiţia: „atitudine (politică) de obicei conjuncturală şi demagogică, urmărind cîştigarea simpatiei populare". Sursa imediată a termenului (devenit unul internaţional) este considerată, pentru română, franceza. Definiţia cuvîntului franţuzesc *populisme* din *Trésor de la langue française informatisé* (TLFI) e foarte interesantă, în măsura în care se bazează, în identificarea fenomenului, pe o trăsătură esenţialmente lingvistică, discursivă: populismul ar fi semnalat de preferinţa pentru adresarea globală şi nediferenţiată către „popor" („tout mouvement, toute doctrine faisant appel exclusivement ou préférentiellement au peuple en tant qu'entité indifférenciée"). În caracterizarea populismului se mai invocă apelul la sentimente, folosirea registrelor populare ale limbii, opoziţia între *popor* şi *elite* etc. Dincolo de descrierile politologice şi istorice ale fenomenului, cuvîntul a trecut, în multe limbi, de la utilizarea ca termen de specialitate la circulaţia uzuală, cu valoare depreciativă, fiind asociat *demagogiei* (adesea ca simplă insultă pentru adversari). Intrarea în uzul comun e consfinţită în română de apariţia unei forme de plural (neacceptate de DOOM): „au în cap numai demagogii şi *populisme*" (intenzzia.16.forumer.com); „asta să explice cetăţenilor, nu *să vină cu populisme*!" (infoportal, 25.10.2007); „iar *umblă cu populisme*, ca de obicei" (romanialibera.ro); „*să nu mai bagi populisme* de astea" (forum.softpedia.com). Pe lîngă construcţiile colocviale deja citate (*a veni cu..., a umbla cu..., a băga populisme*), se constată recursul frecvent la combinarea cu verbul *a face*, care intră uşor în alcătuirea unor locuţiuni sau expresii, ca mijloc simplu, universal, lipsit de nuanţe, de a desemna o acţiune. Se vorbeşte, aşadar, despre *a face populisme*: „Nu e cazul *să facem populisme* de dragul cărora să sacrificăm: bugetul local" (monitorulsv.ro); „redactorii de la hot news îşi permit *să facă populisme* şi demagogie ieftină aproape zilnic" (ciutacu.ro); „Nu mai *faceţi populisme* ieftine" (cotidianul.ro). *A face populisme* este echivalentul familiar şi non-standard al unei formulări de tipul „a avea o atitudine populistă", „a avea manifestări de populism"; utilizarea expresiei cu verbul *a face* este un semn al vulgarizării limbajului politic actual.

Construcţia *a face aroganţe* ilustrează, pe acelaşi tipar sintactic şi stilistic, preluarea unor termeni culţi şi abstracţi de către limbajul popular, care îi integrează prin concretizare, formarea pluralului şi cuprinderea în expresii în curs de fixare. În acest caz, circulaţia formulei inculte pare să se datoreze unei strategii de citare ironică, trimiterii aluzive la personajul politic care o foloseşte frecvent: „aşa ne-a primit Gigi Becali în curtea casei sale din Aleea Alexandru nr. 1, sectorul 1, ultima dintre achiziţiile lui imobiliare, «încă *o aroganţă*», cum şi-a catalogat singur isprava" (*Evenimentul zilei*, 19.07.2006); „unul dintre scopurile principale ale cumpărării a fost faptul că lui îi place să facă «*aroganţe*»" (9am.ro); „unele «*aroganţe*», cum frumos le zice nea Gigi insultelor cu conotaţii rasiale, pe care patronul Stelei le lansează pe la TV" (*Gândul*, 14.09.2005); „Gigi Becali continuă să se ţină de «*aroganţe*», numai ca să atragă atenţia opiniei publice" (liviuman.de). Evoluţia semantică se îndepărtează în acest caz şi mai mult de uzul standard, în care *aroganţă* este un termen abstract, cu sens peiorativ ("purtare obraznică şi sfidătoare; atitudine de mândrie dispreţuitoare", în DEX). Uzul popular dezvoltă sensurile „act de sfidare, provocare, jignire", „manifestare de orgoliu", în contexte ambigue, în care termenului i se atribuie şi o interpretare pozitivă, strict personală (prin valorizarea afirmării de sine şi a ostentaţiei).

Deocamdată, termenul concretizat se extinde în contexte evident ironice (mai ales în comentariile sportive): „povestea ridicolului s-a repetat însă, preşedintele Realului făcându-i „o aroganţă" lui Gigi Becali" (*Cotidianul*, 27.10.2006); „Piţurcă *face «aroganţe»:* Mirel Rădoi va evolua titular cu Turcia, dar la închidere" (megasport, 22.08.2007). Deşi e o construcţie „cu semnătură", *a face aroganţe* nu apare doar în legătură cu personajul Becali sau cu fotbalul; ea aparţine deja registrului familiar-argotic, care absoarbe şi modifică elemente ale limbii culte: „Din ciclul „Buey, aici *io fac arogantze*, nu voi, intelectualilor!" (forum.acasatv.ro); „Cine e el *să facă astfel de arogantze* cu mine? Se dă el crocant în fatza mea! Mă ia la mishto!" (wordpress.com).■

Michel Deguy:

„Raţiunea care poemul este … care o nume



„Unei poetici a emfazei şi a hiperbolelor epidictice, i-a succedat, în modernitatea secolului al XX-lea, o poetică minuţioasă care consimte să demonteze cu acribie, într-un pe-cale-de-a-se-face (facerea căii), poematica poeticului la nivelul prim al acelei technê a sa. [...] Poetul contemporan este de bunăvoie şi poetician. Îi place să se rotească în (şi cu) cercul care rostogoleşte gândirea-poeticii şi poetica-gândirii."

Michel Deguy, *Réouverture après travaux*,

Întreaga operă a lui Michel Deguy stă sub semnul *poeticului* – lucru care nu are, într-o primă instanţă, nimic neobişnuit, tulburător sau revoluţionar. Noutatea intervine în clipa în care pătrunzi mai adânc în dispozitivul teoretic: *poeticul* ca nivel profund al filosoficului, *logos* şi *forma mentis* deopotrivă. Cu alte cuvinte, un mod de a cunoaşte şi de a recunoaşte, de a (re)prezenta o lume sub semnul semnificantului: o lume care *are sens*. De aici şi diferenţa (mai mult decât operatorie) dintre *poezie* şi *poem*; de aici şi necesitatea *experienţei* propriu-zise a locuirii poetice în lume. La Michel Deguy, relaţia dintre literatură şi imaginarul simbolic al modernităţii nu este circumstanţială ori accidentală; ea explicitează faptul că literatura constituie, de fapt, obiectul privilegiat al analizei antropologice. Toate studiile reunite în volumul *La raison poétique* (Paris, Galilée, 2000, tr. rom. în pregătire) sau în volumul mai recent *Réouverture après travaux* (Paris, Gallilée, 2007, (tr. rom. în pregătire) privesc această articulaţie dintre poetic şi antropologic. O articulaţie care enunţă limitele omului contemporan: stăpân al tehnicii, al instrumentarului imagologic şi, tocmai prin aceasta, deposedat de *logos*, expediat în impersonalitatea mersului Istoriei, a iraţionalului pur.

Domnia individualităţii şi schimbarea categoriilor existentului nu prevestesc nimic bun, spune Deguy, întrucât nu oferă decât pustiul lui *intellectio*: o *Lebenswelt* caricaturală, unde vitalitatea *kitsch*-ului nu mai trimite „nici măcar" la simpla, dulcea prostie, ci la ne-gânditul ideilor primite şi la ieşirea, abruptă, fără drept de apel, din *logos*, din tot ceea ce a însemnat, mai bine de două mii de ani, discursul *sintaxic* al gândirii. Îngrijorarea lui Michel Deguy este, fără îndoială, justificată: *ieşirea din sintaxă*, din coerenţă şi esenţă – prin imagine (televizuală, cinematografică etc.) sau, surprinzător şi dezamăgitor (eufemism), chiar prin formele publice (circulare-colocviale) ale intelectualului obosit – este, uneori, mai mult decât o abatere sau o neatenţie... Este *ieşirea din gândire*. Care, cum ştim, poate deveni în orice moment patologică, dacă nu chiar criminogenă: *crima împotriva gândirii*.

Michel Deguy s-a născut în 1930, la Paris; a fost profesor la Universitatea Paris-VIII, preşedinte al Colegiului Internaţional de Filosofie între 1989 şi 1992; redactor-şef al prestigioasei reviste „Po&sie"; a publicat nenumărate volume de poezie (la Editura Gallimard), eseuri (la Seuil şi Galilée) şi studii de poetică; printre ele: *Lumea lui Thomas Mann* [*Le monde de Thomas Mann*] (1962), *Acte* [*Actes*] (1965), *Mormântul lui Du Bellay* [*Tombeau de Du Bellay*] (1973), *Poeme 1960-1970* [*Poèmes 1960-1970*] (1973), *Îngemănări*, Urmat de *Made in USA* [*Jumelages*, Suivi de *Made in USA*] (1978), *Maşina matrimonială sau Marivaux* [*La machine matrimoniale ou Marivaux*] (1982), *Poeme 1970-1980* [*Poèmes 1970-1980*] (1986), *Poezia nu este singură. Scurt tratat de poetică* [*La poésie n'est pas seule. Court traité de poétique*] (1987; tr. rom. în pregătire), *Raţiunea poetică* [*La raison poétique*] (2000; tr. rom. în pregătire), *Impar* [*L'impair*] (2000; tr. rom. în pregătire); antologia poetică bilingvă *Comment passe le temps / Cum trece timpul* va apărea la Editura Paralela 45 la sfârşitul acestui an, în colecţia „Gemini".

Luiza Palanciuc: Iubite Domnule Michel Deguy, există vreo legătură posibilă între ceea ce numiţi dumneavoastră „*screenizare*"[1] şi *fragmentarea* gândirii – o predilecţie (abuzivă?) pentru formele *reduse*? Altfel spus, multiplicând deschiderile, *bucăţile*, nu riscăm, tocmai printr-un efect de *anamorfoză*, să ieşim din cadru?

Michel Deguy: Cred că noile dispozitive *sintaxice* – care vin, la urma urmei, din tehnică, şi care furnizează, de pildă, vocabularul punerii în scenă cinematografice (*travelling*, *zoom*, *plonjon* etc.) – sunt susţinute de o *doxa* complezentă. Multă lume crede că acest lucru este mai puternic, mai *intens* nou în raport cu *discursul sintaxic al gândirii*, deci cu retorica tradiţională, dar şi gramaticală, logică, profundă etc.; şi că, datorită aranjamentului *tehnic* al lucrurilor (mai cu seamă cinematografice), gândirea ar fi descoperit moduri de apoziţie cu totul inedite. Nu sunt de aceeaşi părere. În ce mă priveşte, dispozitivul sintaxic *poetic*, deci *profund*, al limbii este întotdeauna mai puternic decât toate acestea. Aşadar, nu mă las vrăjit când mi se spune „acum este un *ralanti* sau o *accelerаţie*" etc. Dar – şi formulez acest lucru ca pe o întrebare – dispozitivele tehnice de aranjament în filme, scenarii, ceea ce ni se *arată* pe ecran (cinematografie, televiziune etc.) sunt, oare, inovatoare, mai fecunde decât modul în care gândirea s-a organizat, ea însăşi, de două mii de ani încoace? Nu cred. Mulţi gândesc, însă, acest lucru.

LP: Dar în ce priveşte textele propriu-zise, modalităţile de a *organiza* gândirea într-un text *poetic*, de pildă?

MD: Aici nu este vorba atât de *fragmentare*, cât de *concizie*. Există un raport tradiţional al poeziei faţă de poem şi al poemului faţă de concizie. După cum ştiţi, forma care a invadat Occidentul mai bine de o mie de ani este sonetul. Dar ce înseamnă un *sonet*? Ceva care nu depăşeşte *o* pagină. Întocmai ca în pictură: ea a început şi continuă în măsura în care încape într-*un* dreptunghi, adică pe *o singură* pagină. Aceasta este *concizia*. *Fragmentarea* ridică alte probleme. Ce înseamnă acest lucru? Adică *disjuncţia* (sau nu), forţa de apoziţie, două cuvinte aruncate unul lângă celălalt, pe o pagină? – Fie nu înseamnă absolut nimic, fie alăturarea lor reprezintă o antiteză, o explicitare, şi aşa mai departe. Altfel spus, între *disjuncţie* şi *conjuncţie* intervine o *înfruntare*. Forţă a dislocării, a distrugerii, dar *în vederea* unei apropieri. Chiar dacă par a nu avea *nimic* în comun, trebuie ca lucrurile care, într-un fel sau altul, sunt puse împreună, să producă, în cele din urmă, o *sinteză* sau, în orice caz, o *sincreză*: trebuie ca totul să aibă *sens*. În absenţa acestui lucru, juxtapunerea – statistică, stocastică – nu prezintă nici un interes.

LP: Ceea ce presupune, prin urmare, *aranjamentul*, punerea într-o anumită ordine, oricare ar fi mecanismele sau scopurile fragmentării propriu-zise.

MD: Da, dar nu este vorba despre o fragmentare de dragul fragmentării. Luaţi, de pildă, cubismul: s-a putut spune că totul fuge în toate părţile, până ce s-a înţeles că era vorba despre *un nou aranjament*. Aşadar: concizie *şi* noi aranjamente. În acelaşi timp, noile aranjamente trimit la o forţă a sintezei care este aceea a gândirii. Gândirea *tradiţională*.

LP: Într-un sens apreciativ, firesc. Dar textul filosofic?

MD: Acesta ridică problema argumentării: *more geometrico demonstratum*. Textul filosofic cunoaşte forme diferite de aranjament: dialogul a fost cea dintâi; forma aforistică, tratatul spinozist, autobiografia carteziană din *Discours de la méthode*, argumentarea wittgensteiniană (ea însăşi sfârtecată) etc.

LP: Aţi fi de acord să spuneţi: *filosofia „continuată prin toate mijloacele"*? Cartea dumneavoastră, *L'énergie du désespoir*, are, ca subtitlu, „Sau despre o poetică continuată prin toate mijloacele"...

MD: Nu cred că un spirit filosofic ar spune aşa ceva, deşi, într-un anumit fel, acele *Collected Papers* ale unui filosof analitic înseamnă o gândire *continuată prin toate mijloacele*...

Este adevărat că, în anumite forme de poezie, există dispozitive deconcertante de aranjament. De fiecare dată trebuie să ne întrebăm care este *modul* deconcertant, în ce anume constă el. Dar, în textul filosofic – şi, prin aceasta, înţeleg formele perpetuate, fie că este vorba despre Derrida, Deleuze, Foucault sau alţii –, apare întotdeauna o discursivitate *tradiţională*.

În ce mă priveşte, eu caut *poemul*: o scriitură concisă, parabolică.

LP: Dar Nancy, Derrida fac, şi ei, uneori, acelaşi lucru... *La carte postale*, *Sauf le nom* etc.

MD: La Derrida, putem distinge, din capul locului, cel puţin două scrieri: un anumit tip de text filosofic tradiţional (de pildă conferinţele pronunţate în faţa studenţilor, indiferent de rafinamentul sau complexitatea lor), deci ampla frază „sintaxată", care formulează ipoteze, îşi dezvoltă argumentele, foloseşte expresii lexicalizate precum „valorile de... " etc.; şi, pe de altă parte – motiv pentru care a fost catalogat drept *scriitor* –, texte ca *La carte postale* sau unele chiar mai stranii...

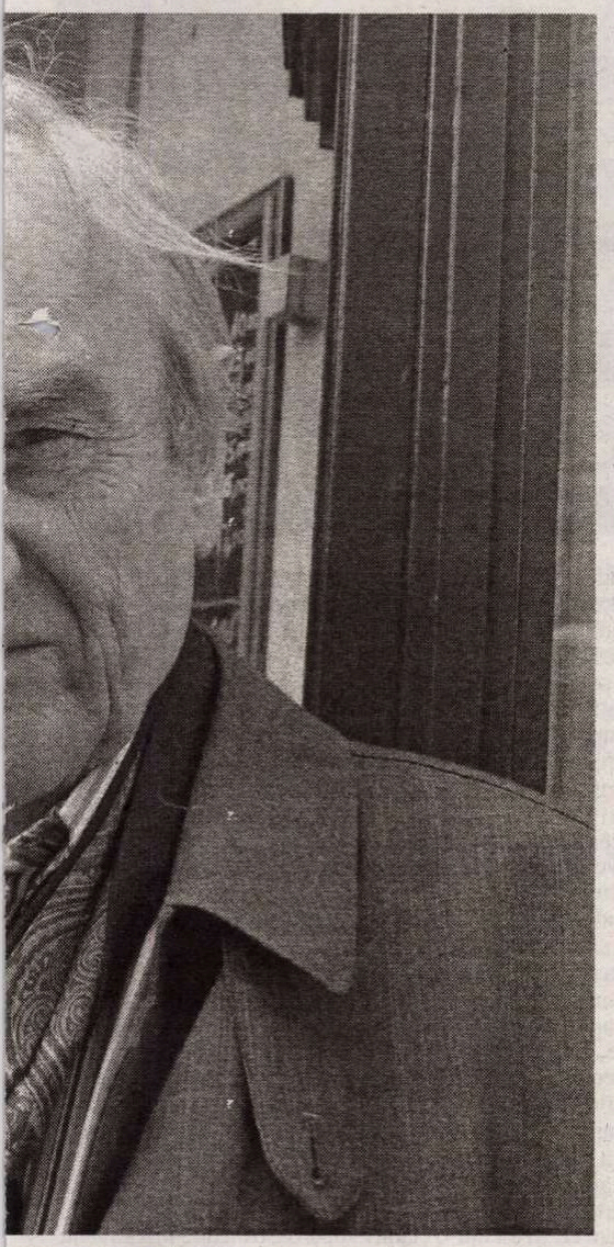
LP: La dumneavoastră există însă o articulaţie a filosofiei *prin* poem. Fără precedent. Şi fără echivalent. Aţi spune: *filosofia nu este singură*[2]?

MD: Sigur că da. Filosofia nu este *autarhică*. Să luăm un exemplu care mă interesează în mod deosebit: nu numai că filosofia *nu* este singură, dar ea chiar *a început* prin a spune că nu este singură. Aşa s-a întâmplat cu Socrate. El nu are decât o întrebare: *ce este...?* Şi nu are decât o singură *rezervă* sau *instanţă de judecare*, dacă se poate spune astfel: *ştiu că nu ştiu nimic*. Deci relaţia dintre *ştiu că* ***eu*** (nu spune „*se*" – „nu *se* ştie") *nu ştiu*, *ne-ştiinţa* şi *întrebarea „ce este..?* ", acest dispozitiv esenţial este un dispozitiv filosofic. Cu el începe filosofia. Aşadar, fără îndoială, dacă există ceva despre care se poate spune că nu este *singur(ă)*, ei bine, acel ceva este filosofia. Chiar dacă, ulterior, ea tinde, eventual, să se retragă în zone de predilecţie – aşa cum se întâmplă, de pildă, în metafizică: Dumnezeu, Cosmosul, Fiinţa etc., deci „obiecte" particulare în care ea ajunge să se închidă. Dar aceasta reprezintă *devenirea metafizică* a filosofiei.

LP: Îi mai recunoaşteţi acesteia vreo *putere*, în ziua de astăzi? Deci, după efervescenţa marxistă a anilor şaizeci, după timpul mandarinilor, al mentorilor, al exceselor de tot felul...

MD: Da. Sunt ferm convins că filosofia şi-a păstrat intactă vigoarea. Să luăm un exemplu recent. La urma urmei, în ultimii ani, Deleuze ajunge să spună: filosofia este o ladă de unelte, iar uneltele ei sunt conceptele. Prin urmare, întrebarea devine: ce se înţelege, astăzi, prin *concept*? Or, *conceptul*, după cum ştim, este unul din termenii esenţiali ai filosofiei, care trece prin Hegel, *Begriff*, care vine din Kant, atunci când acesta vorbeşte despre *intuiţie* şi *concept*, cunoaştere şi aşa mai departe. Este, aşadar, vorba despre *a cunoaşte*, a rosti adevăruri. Dogmatismul Adevăr*ului* se destramă, în ziua de azi, se topeşte văzând cu ochii; practic, nu mai există un dogmatism al adevărului. Sau mai sunt, poate, doar câteva rămăşiţe la Lacan... Dispozitivul – ba chiar, fără îndoială, dispozitivul *metafizic*, adică diferenţa dintre propoziţiile empirice, constative etc., şi propoziţiile principiale, pe care le putem

: guvernează
o raţiune pe
erc impură"



umi transcendentale, deci propoziţii care caută să construiască dei generale (Althusser le spunea „generalităţi") – este n dispozitiv puternic: cel al intelecţiei. Iar acest dispozitiv ontinuă. Modificându-se, (re)inventându-se... Ajunge să ie gândim la filosofi ca Vincent Descombes, Jean-Luc Nancy etc.

LP: Dar angajarea? Modul *militant*, ca să spunem astfel, le a practica filosofia: cazul Sartre.

MD: Da, Sartre reprezintă un moment particular al ngajării. Ce înseamnă această angajare? Este momentul n care el spune: *existenţialismul constituie o ramură a narxismului*. Aşadar, un moment în care articulaţia teoretică, ractică, *în vederea revoluţiei*, dispozitivul acesta devenea nondial, cu tot ceea ce presupune ca lupte, războaie, onflicte. Din *acest* dispozitiv am ieşit. De pildă, am putea firma că epocii *angajării* – aceea a mijlocului secolului l XX-lea şi a deceniilor Sartre, Camus etc., în ce priveşte omeniul francez – i-a succedat aceea a *mărturiei*. Cei are au fost aduşi în prim-plan au fost Primo Levi, Paul elan, precum şi nenumăratele cărţi pe tema mărturiei. Aşa încât problema este, poate, de a şti *unde* se află diferenţa între *angajament* şi *mărturie*. Mărturia este orientată către recut: *oroarea a avut loc*. Iar faptul acesta implică, firește, relaţie profund angajată faţă de existenţă: a alege binele sau răul, a evita răul etc. Ce înseamnă, însă, angajarea pentru Sartre? Înseamnă că nu crede în poezie; ceea ce presupune că angajarea este *prozaică*: există un fel de *a acţiona*, o *praxis*, o „proză a lumii". Or, poezia se află dincolo de această limită, iar Sartre a ignorat-o cu desăvârşire. Din când în când mai are câte o tresărire, dacă vă aduceţi aminte, atunci când vorbeşte despre „Orfeul negru", Senghor; dar aici este, de fapt, o naivitate; el credea, cu alte cuvinte, că o anumită *întrebuinţare* a cuvântului, *ca atare*, fără vreo angajare precisă, ba chiar incantatorie – dar care, în acel context, nu era dependentă de poeţi –, putea ajunge să fie revoluţionară. Un exemplu: în anii şaizeci, la Montréal, simplul fapt de a fredona un cântec franţuzesc pe stradă era un act contestatar, chiar subversiv. Cu alte cuvinte, dintr-o dată, poemul ar deveni, prin înseşi virtuţile sale, pe nebănuite, subversiv. Căci el ar convoca *o limbă* într-un mediu ostil acelei limbi. Erei angajării i-a succedat era mărturiei. De ce? Deoarece au survenit toate acele evenimente catastrofice din secolul al XX-lea, iar întrebarea ardentă devine: cum a fost posibil? Angajarea înseamnă: ce vom *putea* face, *ce este* posibil de făcut?... Întrebarea mărturiei: *cum* a fost posibil aşa ceva? Sunt, prin urmare, două dispozitive diferite.

LP: Dar în ceea ce priveşte operele ca atare, nu credeţi că excesele teoriei şi ale teoretizării pot aduce un prejudiciu *filosofării*, *gestului* filosofic propriu-zis? Todorov, de pildă, deplânge, în *La littérature en péril*, excesele teoriei literare în predarea literaturii.

MD: Steiner a spus-o cândva: există, pe de o parte, operele şi, pe de alta, discursurile asupra acestora. El separă, prin urmare, opera de critică. Lucrul acesta a fost, poate, adevărat în alte vremuri. Astăzi, el nu mai este. Căci o operă poetică pune laolaltă cel puţin trei tipuri de discurs, deci trei tipuri de texte. Să luăm cazul lui Baudelaire: sunt *Les Fleurs du Mal*, ansamblul corespondenţei (aşadar scrisul cotidian neobosit, în sute de pagini), şi discursurile de tip prefaţă, *Salons*, *Lettre à Sainte-Beuve*, certurile, neînţelegerile, reacţiile faţă de contemporani etc. – deci un dispozitiv critico-teoretic. Luaţi Du Bellay: sunt *Les regrets* şi *Défense et illustration de la langue françoise*, care este un text teoretic, apoi textele în latină, care sunt traduceri, şi aşa mai departe. Cu alte cuvinte, dispozitivul este multiplu, complex. Dar trebuie adăugat că modernitatea constă tocmai într-o relativă *indiviziune* (Valéry ar numi-o *ezitare*) între *mai este opera posibilă?* şi ceea ce apare *despre operă*, nivelul *para-*, care aparţine deopotrivă operei. Totul se adună. Structuralismul, ca orice formă de analiticitate, nu ameninţă nicicum genialitatea creatoare: o analiză la *Chats*[1] este o analiză la *Chats*... Ea nu se substituie poemului, operei, ci i se alătură. Firește, în învăţământ lucrurile stau oarecum altfel. Căci raportul faţă de copii este dublu. Întâi de toate, ei sunt „aruncaţi" într-un fel de teorie care a luat, din nefericire, locul gramaticii. În al doilea rând, apar injoncţiuni noi, precum *creaţie*, *expresivitate*: „scrieţi, scrieţi, exprimaţi-vă, daţi-vă drumul, este la fel de important ca şi dispozitivul narativ pe care îl învăţaţi". Or, trebuie ca cele două să meargă *împreună*. Prin urmare, nu aş împinge severitatea într-atât de departe cum o face Todorov.

LP: La ce trimite expresia *critică **impură***? Dumneavoastră o folosiţi în cartea *La raison poétique*...[4].

MD: Este din cauza *Criticii raţiunii pure*. Titlul kantian alătură *critica* (pură) şi *raţiunea*. Gestul meu are, desigur, conotaţia modestiei: este un fel de a spune că raţiunea care guvernează poemul este o raţiune pe care o numesc „impură". Deplasare: o critică impură, aşadar *non*-kantiană, o critică *fără* rigoarea kantiană, *fără* arhitectonica acesteia. Dar o critică instituind *însăşi* raţiunea poetică. O raţiune ardentă.

LP: Ce părere aveţi despre uzura, aş spune *epuizarea* direcţiilor critice? De unde vine, de pildă, această nevoie absolută, imperativă, a istoriei şi a faptului istoric, *deasupra* (dacă nu chiar în locul) judecăţii critice?

MD: Din situare: orice adevăr este deopotrivă istoric şi pragmatic. Indiferent de adevărul luat în considerare: ştiinţific, factual etc. Nu există – cel puţin, aşa văd eu lucrurile – Adevăr*ul*. Cunosc o formulare care nu-mi place prea mult, pe care o arăt mereu cu degetul şi care vine de la Simone de Beauvoir şi Simone Weil; ea sună astfel: „Adevărul este unul, eroarea este multiplă". În ce mă priveşte, spun: „Eroarea este una, adevărul este multiplu". Ceea ce înseamnă că orice adevăr este istoric, inclusiv adevărurile teologice. Căci de unde provin adevărurile teologice? Dintr-o povestire. Orice religie, în teologia sa, este dependentă de o povestire fondatoare. O astfel de povestire este, de exemplu, aceea a Evangheliilor. Ori a Vechiului Testament, despre Regi şi Profeţi. *Povestire*, adică: „iată ce s-a întâmplat, acesta este adevărul". După care se încearcă transformarea acestui adevăr în adevăr imuabil; adevărul aparţine întotdeauna ordinului „iată ce poate *spune* gândirea despre ceea ce s-a întâmplat". Aşadar, orice adevăr este istoric. Dar orice adevăr este şi practic, pragmatic, deci se prezintă sub forma „vi s-a spus că..., iar *eu*, unul, vă zic că.. ". „Pragmatic" trimite la Austin: *adevărul este ceea ce vă anunţ eu*; înseamnă *anunţare*.[5] Aşa stând lucrurile, apare, la un moment dat, o *forţă* a anunţării. Întrucât *a anunţa* înseamnă, în acelaşi timp, *a denunţa* şi *a enunţa*. Prin urmare: *anunţare*, *denunţare*, *enunţare*. În solidaritatea lor.

Este un cu totul alt mod de *a gândi* adevărul, mai plauzibil; în orice caz, este modul meu. Cu alte cuvinte, adevărul este relativ, ceea ce nu înseamnă câtuşi de puţin că ar fi şi perisabil...

LP: Proximitatea aceasta între *gândirea-filosofarea* şi, să spunem, „locuirea poetică în lume" (deci întreaga articulaţie heideggeriană pe tema Hölderlin), *împreunăfăptuirea* celor două vă defineşte din capul locului. Putem spune că este, aici, o formă de *angajare*..., cu toate precauţiile de rigoare legate de acest termen?

MD: Eu pornesc de la o distincţie foarte simplă între *poezie* şi *poem*. Poezia *constă* în poem(e). Dar *nu numai* în poem(e). Aceasta înseamnă că există o *experienţă*, pe care o numesc *ataşament*, şi căreia i-am putea foarte bine spune *locuire* (*Wohnung*) şi, în acelaşi timp, o supraveghere neobosită a limbii. Deci spunerea acestei experienţe este o spunere care *se supraveghează*; cu alte cuvinte, nu are o proximitate faţă de lucruri decât în măsura în care se bucură de o proximitate *faţă de sine însăşi*, din punct de vedere *formal*. Ponge a enunţat-o explicit: acel *parti pris* al cuvintelor prilejuieşte o atenţie poetică *autentic* fixată asupra lucrurilor. Dar de fiecare dată trebuie început prin a distinge o experienţă, de ordinul *emoţiei*, să spunem. Întotdeauna va fi adevărat faptul că un afect poate sta la originea unei spuneri, fie că aceasta este o odă, un sonet sau altceva. Este, aşadar, vorba despre relaţia dintre un *a spune* ceva cuiva şi *experienţa* propriu-zisă a locuirii în lume, *ataşamentul*: o curiozitate *constantă* în faţa unei culori, a unui peisaj, a unui trecător, a unui eveniment din lume etc. Este ceea ce romantismul german numeşte *locuirea poetică*: *dichterisch aber wohnet der Mensch*. Este punctul în care mă întâlnesc, în zilele noastre, cu preocuparea ecologică. Anume: *ecumen*-ul, ataşamentul faţă de lumea Terrei.

LP: Dar ce înseamnă *spunerea* acestui ataşament?

MD: Înseamnă a fi atent la *felurile* de a spune ale spunerii. Este o atenţie acordată semnificantului. Pentru a caracteriza o parte a secolului al XX-lea, folosesc expresia *emanciparea semnificantului*. Cu alte cuvinte, după cum a exprimat-o şi Mallarmé în felul său, locutorul nu-şi îndreaptă atenţia cu precădere înspre *lucru*, ci mai degrabă înspre *enunţul* însuşi. Care este materia enunţului? – Semnificantul. Atunci când Proust spune „era Veneţia", avem a face cu o denominaţie. Nu există un *lucru* „Veneţia" dacă nu există *denominaţia* „Veneţia". Putem să percepem în ea „venire", „advenire", precum Leiris, dacă facem un joc de cuvinte: fiind atenţi la erudiţie, la trimiterile din acest joc de cuvinte.

Dar nu există poezie în absenţa *experienţei* poetice. Ea poate fi aceea a unui afect – mânia, de pildă. La urma urmei, poezia occidentală începe odată cu mânia lui Ahile, care declanşează *Iliada*: „Cântă, Zeiţă, mânia ce-a-prinse pe-Ahil Peleianul... ". Acesta este un afect. Poemul este *spunerea* şi *transfigurarea* acestui afect printr-o lucrare a limbii asupra ei înseşi. Fundamental. Nimic altceva. A ieşi în afara acestui cadru înseamnă a ieşi din poezie. Sau, sub forma unei întrebări: oare a ieşi din această *dublitate* nu ar însemna a ieşi din poezie?

Firește, ceea ce se înţelege astăzi prin *poezie* a condus la nenumărate demultiplicări, chiar cu riscul omonimiei. Un spectacol în care avem deopotrivă sunete, fulgere, efecte tehnice, sintetizatoare şi altele, mai este, oare, *poezie*? De ce nu?... Dar nu mai este ceea ce dintotdeauna s-a înţeles prin poezie: **pentru că nu este un *poem***.

A consemnat Luiza PALANCIUC

Prezentare, note şi traducere din limba franceză de Luiza PALANCIUC şi Mihai ŞORA

(fragment din volumul în pregătire **Michel Deguy**, *Raison ardente. Entretiens avec Luiza Palanciuc*)

---

[1] În franceză: *screenisation*, de la englezescul *screen* [n. tr.].

[2] *Cf.* volumul *La poésie n'est pas seule*, Paris, Éditions du Seuil, 1987 [*n. tr.*].

[3] *Cf.* Roman Jakobson şi Claude Lévi-Strauss (1962): «*Les chats* de Charles Baudelaire», *in L'Homme*, n° 2, p. 5-21 [*n. tr.*].

[4] V. Michel Deguy, *La raison poétique*, Tressements d'empreintes de François Rouan, Paris, Éditions Galilée, Collection «La philosophie en effet», 2000. Traducere în limba română, în pregătire la Editura Limes [*n. tr.*].

[5] *Cf.* originalul francez: *annonciation*, mai relevant decât „simpla" *anunţare* (rom. *Buna-Vestire*) [*n. tr.*].

istorie literară

„Otomanul" Istrati

Dar este cu adevărat îmbibată de exotism literatura lui Istrati? Sau, şi mai exact formulată întrebarea, este reductibil certul levantinism al literaturii lui la ceea ce se cheamă exotism oriental?

Dimensiunea „levantină" a operei lui Panait Istrati a fost deseori evocată, în special din perspectiva culorii locale şi a pitorescului unei regiuni ce a furnizat mari cantităţi de exotism literaturii şi artei europene din secolul al XIX-lea, de fapt de pînă la primul război mondial. Din acest punct de vedere s-ar părea că proza lui Istrati, scrisă între 1922 şi 1934, prelungeşte un gen şi o tematică în acel moment cam epuizate în literatura franceză. În acelaşi an 1923 în care a debutat Istrati murea de altfel Pierre Loti, scriitor celebru şi pentru descrieri ale „haremurilor turceşti contemporane", devenit în 1891, la numai 41 de ani, membru al Academiei Franceze, unde fusese ales cu 18 voturi contra niciunul pentru principalul său concurent, „naturalistul" Émile Zola. Cum Istrati în franceză scria şi în franceză s-a născut ca scriitor, situarea lui ca eventual autor de proze îmbibate de exotism oriental în acest cadru trebuie făcută. Cu atît mai mult cu cît exotismul de acest tip în literatura română este – sau era în acel moment – unul de imitaţie, după modele occidentale, franceze în primul rînd. Atît cît era şi aşa cum era, adică mai deloc, fiindcă nu de Orient erau interesaţi scriitorii români, ci de Occident. Parisul îi atrăgea, nu Istanbulul, chiar dacă Imperiul Otoman se europeniza cam în acelaşi ritm şi sub aceleaşi influenţe (franceză şi germană) ca şi foştii săi vasali din nordul Dunării. Multe înnoiri pot fi de altfel puse în paralel, ca de pildă apariţia primului ziar în limba turcă (1831), reforma vestimentară şi adoptarea de către sultan a costumului european (1838), introducerea unui Cod Penal de tip european (1840) şi apoi a unuia civil inspirat de Codul lui Napoleon, punerea bazelor Universităţii din Istanbul (1869). La urma urmelor, chiar şi Constituţia turcă din 1876 a avut ca model Constituţia belgiană, adoptată şi adaptată şi de români, nu?! E drept, acea Constituţie turcă n-a funcţionat multă vreme, dar aspiraţia nu e mai puţin semnificativă.

Dar este cu adevărat îmbibată de exotism literatura lui Istrati? Sau, şi mai exact formulată întrebarea, este reductibil certul levantinism al literaturii lui la ceea ce se cheamă exotism oriental? Căci nu e o literatură cu odalisce, cadîne şi eunuci, cu spahii şi ieniceri, cu viziri şi cu sultani, cu intrigi de harem şi ambianţă de serai. Nu haremuri există la Istrati, ci mizerabile bordeluri. Nu cadîne fluturîndu-şi ademenitor văluri mai mult sau mai puţin transparente, ci prostituate amărîte. Nu palate, ci cocioabe şi spelunci. Nu opulenţă, fast şi lux, ci sărăcie lucie. Levantinismul prozei lui Istrati contrastează pînă la totală opoziţie cu „exotismul oriental" aşa cum fusese acesta creat şi impus în Occident. Are alt conţinut, alte forme şi alte dimensiuni.

Deşi scrisă exclusiv în limba franceză, literatura lui Panait Istrati nu are subiecte şi teme franceze sau occidentale. Spaţiul ei de desfăşurare este exclusiv sud-european şi levantin – se întinde de la Bucureşti la Cairo, de la Dunăre şi Marea Neagră la bazinul răsăritean al Mării Mediteranei. Istoric este de fapt fostul spaţiu otoman din secolul al XIX-lea şi începutul secolului XX. În proza lui Istrati, Brăila încă mai are, ca şi Istanbulul de azi, un cartier numit Karakioi. Damascul încă e un oraş turcesc. La fel şi Beirutul, iar Alexandria istratiană este la fel de toleranţă şi de pestriţă etnic şi religios ca şi în cunoscutul roman al lui Lawrence Durell, chiar dacă la scriitorul român e vorba exclusiv de lumea de jos. Azi, din păcate, nu mai e aşa, s-a omogenizat...

A doua caracteristică importantă a literaturii lui Panait Istrati merge în acelaşi sens. Procedeul favorit al scriitorului este evocarea confesivă, de aceea s-a afirmat deseori că literatura lui ar fi una predominant autobiografică. În realitate este mai degrabă vorba de folosirea resurselor literare ale amintirii, cine îi caută lui Istrati biografia în cărţile scrise de el ajunge inevitabil să bată cîmpii. Nici chiar **Spovedania unui învins**, care nu e literatură şi a fost scrisă în lunile imediat următoare după voiajul şi sejurul în URSS descrise acolo, nu este riguros exactă din punct de vedere documentar, scriitorul, care este prin definiţie un irepresibil „ ficţionar „„ îl surclasează energic şi aici pe memorialist.

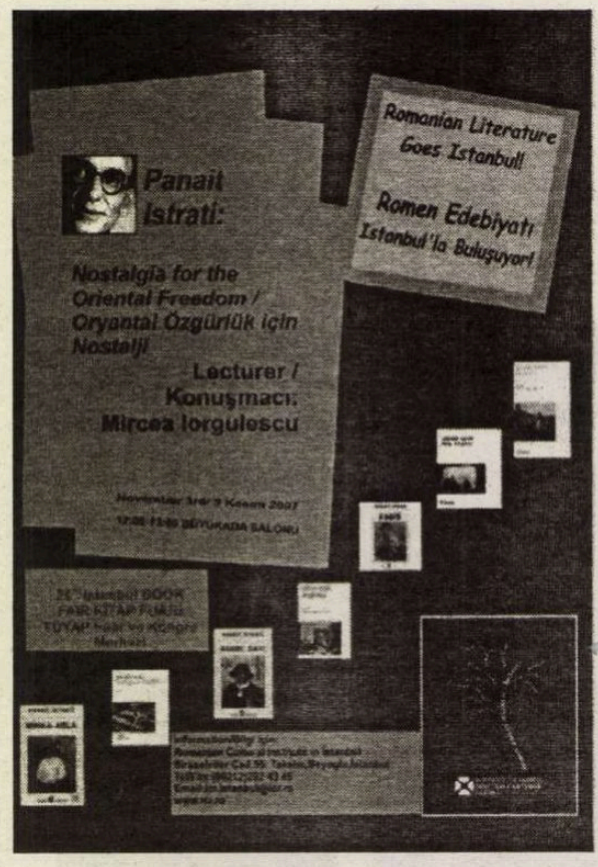
Apoi, în cărţile lui, Panait Istrati coboară în timp într-o perioadă cuprinsă aproximativ între 1850 şi 1912. Plecase din România în Elveţia în primăvara anului 1916, trecuse în Franţa în primăvara anului 1920, s-a pus pe scris în 1922, prima carte i-a apărut în 1924, aşadar după opt ani de şedere neîntreruptă în Occident. În România va reveni prima oară în toamna 1925, pentru scurt timp însă, a fost o călătorie cu bucluc şi s-a întors grăbit şi scîrbit la Paris. Şi totuşi, în literatura lui nu există nimic, dar nimic!, din experienţa lui occidentală. Se poate presupune că prin literatură Istrati evadează din prezentul francez al anilor 1920, unde şi cînd îşi scrie opera, în trecutul otoman al spaţiului pe care îl descrie. Că scriind, el se refugiază nostalgic într-o lume şi într-un timp istoric dispărute după marile schimbări aduse de sfîrşitul primului război mondial. Este, poate, şi nostalgia unei umanităţi pierdute, a unei lumi pe care o reinventează compensator. Este, poate, şi nostalgia unor alte relaţii între individ şi societate, diferite de cele din lumea occidentală. Şi este, poate încă şi mai mult, nostalgia unui alt stil de viaţă, chiar a unei alte forme de libertate, o paradoxală „libertate orientală", pe care, fără să o teoretizeze, fiindcă era povestitor, nu teoretician, Panait Istrati a ilustrat-o în toată opera lui. E mult spus „libertate"? Se poate reflecta.

Fapt este că în a treia povestire din **Chira Chiralina**, volumul de debut al lui Istrati (1924), apărea un fel de dascăl de ştiinţă a vieţii şi de libertate, Barba Yani, care făcea chiar elogiul „absolutismului" otoman: „La bonne terre du Levant s'ouvrira grande et libre devant toi, oui, libre, car quoi qu'on dise de ce pays turc absolutiste, il n'y en a pas un où on puisse vivre plus librement ; mais à une condition: c'est de t'effacer, de disparaître dans la masse, de ne te faire remarquer par rien, d'être sourd et muet..." . Un deceniu şi ceva mai tîrziu, în ultima lui carte, **Mediterana, Răsărit de soare** (1935), apărută de altfel postum, Istrati punea în gura personajului Adrian Zografi această remarcă la prima întîlnire cu Istanbulul: „Les terrasses des cafés sont bondées de Turcs qui jouent au ghioulbahar, fument des narguilés, rêvassent. (...) Eh bien, j'aime ces hommes! Je ne sais pas s'ils n'ont été que cruels, au temps de leur gloire guerrière, mais, leur «philosophie présente», comme dit Moussa, me plaît. Il ne font aucun cas de la dureté de l'existence et ne se tuent pas pour les commodités matérielles. La commodité psychique leur est bien plus chère et je comprends cela."

* * *

Un efect neaşteptat al acestui alt gen de levantism decît cel occidental este şi preţuirea cu totul specială de care se bucură literatura lui Istrati în Turcia de azi. Opera lui literară este aici aproape integral tradusă, **Codin** e studiat la şcoală, Ministerul turc al Educaţiei Naţionale l-a pus pe lista celor o sută de autori recomandaţi pentru lectură. E socotit însă mai degrabă scriitor francez decît român, desigur că după criteriul limbii în care e scrisă literatura lui. Nu e totuşi improbabil ca un anumit rol să fi jucat şi fostul mare prestigiu al culturii şi limbii franceze, în spiritul cărora s-au format elitele turce în perioada modernizării şi europenizării, vreme de peste un secol. În ultima vreme însă, Istrati e totuşi perceput din ce în ce mai mult ca un scriitor român pur şi simplu, venind din al său *Ibrail* ,de pe Dunărea altădată otomană.

Cum, necum, Istrati este cel mai tradus şi popular scriitor român în Turcia, cu alte cuvinte cam unicul scriitor român realmente prezent în spaţiul cultural turc. Un spaţiu totuşi foarte deschis şi foarte receptiv altor prezenţe culturale româneşti, nu însă neapărat literare. Acum doi ani s-a tradus din germană, în cinci volume, **Istoria Imperiului Otoman** de Nicolae Iorga, cu o prefaţă de marele savant Halil Inalcik. Mai înainte, în 1998, fusese



tradusă, din română (după ediţia Hodoş,1876), celebra **Istorie a creşterii şi descreşterii Imperiului Otoman** a lui Dimitrie Cantemir, devenită un best-seller, după spusele prof.univ.dr. Mihai Maxim, directorul ICR *Dimitrie Cantemir* – Istanbul. El însuşi istoric şi turcolog, îmi îngădui să cred că este cel mai eminent turcolog român de azi, profesorul Maxim îsi continuă de altfel cercetările în arhivele otomane. Ceea ce are un dublu rezultat – se află în contact firesc profesional cu lumea universitară şi cea culturală din Istanbul, unde interesul pentru istorie este enorm, şi continuă totodată investigaţiile şi cercetările de arhivă referitoare la relaţiile româno-otomane şi româno-turce, relaţii fără al căror studiu temeinic nu se poate scrie istoria românească pe durata a cinci secole, cel puţin. De altfel, profesorul Maxim şi-a putut constitui la ICR Istanbul o echipă de invidiat, alcătuită din tinere cercetătoare (Silvana Rachieru, Magda Crăciun, Liliana Boşcan), care îşi împart, şi ele, timpul între cercetarea ştiinţifică şi activităţile specifice unui centru cultural. Deşi mai degrabă este vorba nu de o „împărţire", ci de o funcţionare armonioasă, adaptată specificului cultural stambuliot. Împărţirea e în altă parte, dacă mi se îngăduie să observ. Sediul ICR Istanbul se află de altfel foarte aproape, la nici cinci minute de mers pe jos, de sediul Institutului Cultural Francez. Şi tot într-o clădire superbă, o clădire monument. Cu deosebirea (doar una dintre deosebiri) că în vreme ce accesul la francezi este liber, la ICR e dificil, din motive obiective: în aceeaşi clădire funcţionează si Consulatul Român, iar aceasta este o instituţie avînd reguli specifice, o instituţie în care în mod normal nu se pătrunde, nedeschisă publicului larg. Or, un centru cultural este un spaţiu prin definiţie deschis, cît mai deschis, cît mai accesibil, cît mai primitor cu putinţă, nu?!

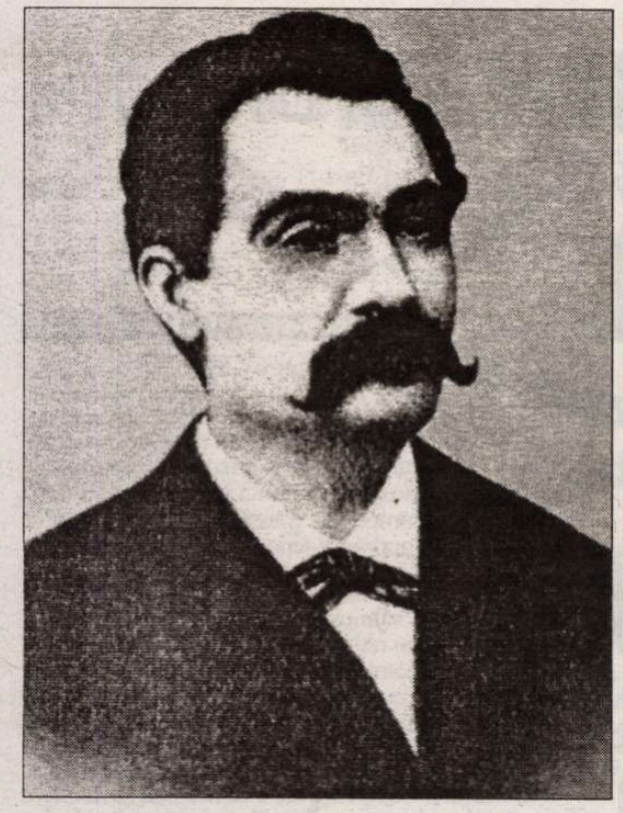
Am putut face această comparaţie fiind invitat la început de noiembrie să ţin o conferinţă despre „levantinismul" lui Istrati la cea de a 26-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte de la Istanbul. Unde ICR *Dimitrie Cantemir* a fost invitat de organizatori, a avut un stand oferit, nu a fost nevoie să-l plătească. O dovadă şi aceasta, firesc, că echipa de „culturali români" de la Istanbul funcţionează cum se cade.

Mircea IORGULESCU

Erată

În numărul 46 din 23 noiembrie 2007, la articolul dlui George Radu Bogdan *Marea şi Visul* (de la p. 18) s-a strecurat o greşeală, la paragraful 2 rândul 7 se va citi *pâcle* în loc de *pace*.

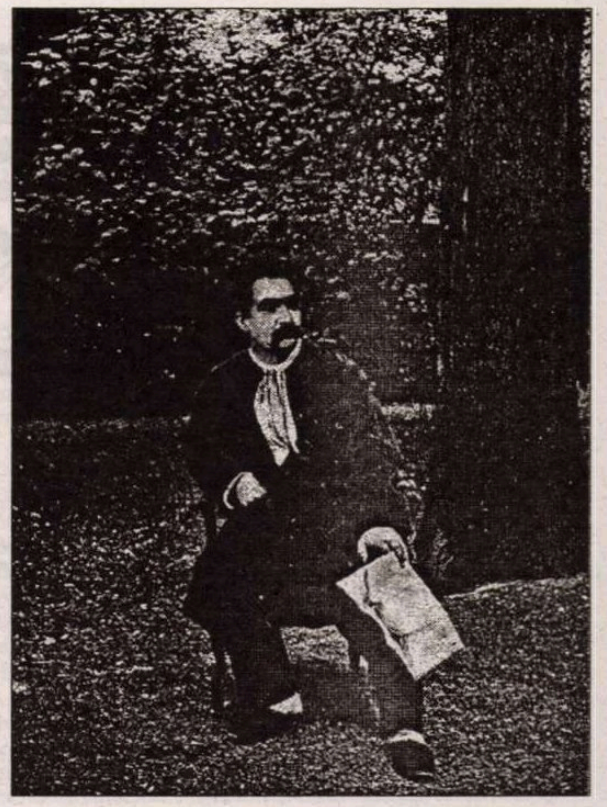
Colaje



Regimurile totalitare ale secolului al XX-lea au practicat pe o scară neasemuit de largă minciuna, dezinformarea şi falsul. Falsul sub toate formele posibile, mergînd pînă la desfigurarea unor documente iconografice, la fabricarea de imagini apocrife, la rescrierea istoriei cu ajutorul foarfecii şi al tubului de pelicanol. Titus Popovici povesteşte, în *Disciplina dezordinii*, cum la Muzeul Revoluţiei din Moscova, a treia zi după denunţarea grupului deviator Malenkov-Molotov-Kaganovici, figurile acestora dispăruseră din toate frescele istorice, peste ele fiind pictate alte chipuri, pînă în ajun total necunoscute. După '89, am văzut la televizor un crîmpei de film documentar cu Mussolini perorînd la o tribună; în dreapta Ducelui pîlpîia o zonă haşurată, mod stîngaci de a elimina din istorie un camarad căzut în dizgraţie. La noi, cu deosebire în „epoca de aur", practici de acest soi s-au bucurat de o largă răspîndire. Spre a li se atesta precocitatea revoluţionară, chipurile lui Nicolae şi al Elenei Ceauşescu erau greſate stăruitor în imaginile unor demonstraţii populare de prin anii '39-'40. Din păcate, amintitele falsuri nu excelau prin abilitate, privirea lui Ceauşescu – de pildă – trăgînd în altă direcţie decît a celorlalţi participanţi la miting. O gafă-record s-a înregistrat mai tîrziu, cu prilejul unei vizite a lui Ceauşescu la ONU. Fotografia apărută în presă îl reprezenta adresîndu-se Adunării Generale, în faţa unei săli foarte bine populate. Dar o privire atentă putea sesiza că, printre ascultătorii lui Nicolae Ceauşescu, se număra însuşi Nicolae Ceauşescu! Explicaţia? Întrucît discursul său fusese rostit înainte unei săli pe jumătate goale, s-a recurs în grabă la un colaj, lipindu-se imaginea vorbitorului pe un clişeu cu sala plină. S-a scăpat însă din vedere un detaliu minor: acela care îi dăruia lui Ceauşescu virtutea ubicuităţii...

Mi-am amintit toate acestea, ca şi altele pe care nu le mai înşir, cu prilejul recentei discuţii din **România literară**, numerele 42 şi 44, consacrată unei fotografii din 1887: Eminescu stînd pe un scaun şi ţinînd în mînă un ziar. Aflată acum la Muzeul Naţional de Istorie a României, poza a făcut parte din fondul fostului Muzeu de Istorie a P.C.R., fiind achiziţionată în 1967 contra sumei de 10 lei. Se vede că muzeograful de atunci a apreciat exact valoarea „documentului"; şi-a dat seama, cu alte cuvinte, că se află în faţa unui fals şi i-a oferit aducătorului o sumă derizorie. Articolul lui Ion Buzaşi, *În legătură cu portretul lui Eminescu* (**România literară**, nr. 44), conţine toate datele necesare pentru lămurirea chestiunii: fotografia a figurat în albumul *Eminescu-Comemorativ*, editat la Iaşi în 1914 de către Octav Minar. Dar cu nouă ani mai devreme, în volumul *Omagiu lui Eminescu*, Bucureşti, 1909, fusese publicată ultima fotografie a lui Eminescu, executată la Botoşani în 1887; „fizionomia este de o asemănare izbitoare cu cea din albumul lui Octav Minar [...]. Aşa că s-ar putea ca această fotografie să fie autentică, după cum s-ar putea să fie tot o ajustare, [...] «realizată» de inventivul Octav Minar" (Ion Buzaşi, *art. cit.*).

Ceea ce surprinde în rîndurile de mai sus, după recunoaşterea „asemănării izbitoare" a fizionomiei poetului în cele două fotografii, este folosirea dubitativelor „s-ar putea [...] s-ar putea" într-un caz care exclude orice



dubiu. Octav Minar, a cărui reputaţie de falsificator este notorie (şi evocată ca atare chiar în articolul lui Ion Buzaşi), a decupat pur şi simplu capul lui Eminescu din fotografia de la Botoşani şi l-a lipit pe o poză ad-hoc a unui ins stînd pe scaun cu un ziar în mîna stîngă. Dar nu e nevoie de o perspicacitate specială spre a vedea că este exact *acelaşi cap*, începînd cu linia părului, continuînd cu ochii, cu nasul, cu urechea, cu mustăţile, cu bărbia şi sfîrşid cu umbra proiectată auspra gîtului. A mai spune aşadar că „s-ar putea ca această fotografie să fie autentică" înseamnă a întoarce spatele evidenţei şi a-i deruta pe unii cititori, aceia care nu s-au edificat singuri comparînd imaginea-bust de la Botoşani cu falsul localizat la Mănăstirea Neamţului. Octav Minar e un precursor merituos al falsificatorilor de la Muzeul P.C.R. şi însăşi achiziţionarea unei cópii a fotografiei plăsmuite de el contra sumei de 10 lei poate fi considerată un omagiu din partea celor care îi călcau pe urme.

Ştefan CAZIMIR

Calendar

31.10.1881 - s-a născut *E. Lovinescu* (m. 1943)
31.10.1927 - s-a născut *Ion Patriciu*
31.10.1940 - s-a născut *Antoniu Corneliu*
31.10.1953 - s-a născut *Ştefan Borbély*
31.10.1953 - a murit *Petre Dulfu* (n. 1856)
31.10.1960 - a murit *I.O. Suceveanu* (n. 1905)
31.10.1972 - a murit *Onisifor Ghibu* (n. 1883)

11.1865 - s-a născut *Constantin Stere* (m. 1936)
1.11.1836 - s-a născut *Ioan G. Sbiera* (m. 1916)
1.11.1887 - s-a născut *N. Davidescu* (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut *Constantin Chioralia* (m. 1986)
1.11.1908 - s-a născut *D. Almaş* (m. 1993)
1.11.1926 - s-a născut *Ion Ruse*
1.11.1929 - s-a născut *Vasile Nicolescu* (m. 1990)
1.11.1930 - s-a născut *Ion Toboşaru*
1.11.1934 - s-a născut *George Boitor* (m. 1976)
1.11.1940 - s-a născut *Victor Marin Basarab*
1.11.1942 - s-a născut *Gabriel Iuga*
1.11.1944 - s-a născut *Mircea Muthu*
1.11.1946 - s-a născut *Eugen Uricaru*
1.11.1960 - a murit *George Mathei Cantacuzino* (n. 1899)
1.11.1961 - a murit *Aron Cotruş* (n. 1891)
1.11.1978 - a murit *Mircea Palaghiu* (n. 1932)
1.11.1993 - a murit *Mihai Drăgan* (n. 1937)
1.11. 2005 - a murit *Petre Sălcudeanu* (n. 1930)

2.11.1816 - a murit *Gheorghe Şincai* (n. 1754)
2.11.1854 - a murit *Anton Pann* (n. 1799)
2.11.1869 - s-a născut *Iulia Hasdeu* (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut *Cincinat Pavelescu* (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut *Dorian Rusalin Grozdan* (m. 1991)
2.11.1912 - s-a născut *Gheorghe Ivănescu* (m. 1987)
2.11.1912 - s-a născut *Anastase Nasta* (m. 1996)
2.11.1916 - s-a născut *Laurenţiu Fulga* (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut *Virgil Vasilescu* (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut *Rodica Toth* (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut *Pallocsay Zsigmond*
2.11.1936 - s-a născut *Pal Jancsik*
2.11.1968 - s-a născut *Sabin Gherman*
2.11.1976 - a murit *Szilágy Domokos* (n. 1938)

3.11.1866 - s-a născut *Traian Demetrescu* (m. 1896)
3.11.1924 - s-a născut *Grigore Beuran*
3.11.1924 - s-a născut *Paul Cornea*
3.11.1938 - s-a născut *Nicolae Dragoş*
3.11.1943 - s-a născut *Alexandru Ecovoiu*
3.11.1949 - s-a născut *Mihai Minculescu*
3.11.1988 - a murit *Melania Livadă* (n. 1919)

4.11.1925 - s-a născut *Nicolae Teică*
4.11.1925 - s-a născut *George Ciudan* (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut *Horia Aramă*
4.11.1937 - s-a născut *Mircea Ioan Casimcea*
4.11.1937 - a murit *D.D. Pătrăşcanu* (n. 1872)
4.11.1941 - s-a născut *Virgil Stanciu*
4.11.1945 - s-a născut *Ioan Suciu*
4.11.1966 - a murit *Traian Chelariu* (n. 1906)
4.11.1970 - a murit *Tudor Muşatescu* (n. 1903)

5.11.1880 - s-a născut *Mihail Sadoveanu* (m. 1961)
5.11.1918 - a murit *Victor Anestin* (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut *Alexandru Şiperco*
5.11.1933 - s-a născut *Elena Zarescu*
5.11.1935 - s-a născut *Radu Selejan* (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut *Mihai Sin*
5.11.1949 - s-a născut *Angela Nache*
5.11.1951 - a murit *I.C. Vissarion* (n. 1879)
5.11.1978 - a murit *Nicolae Crevedia* (n. 1902)
5.11.1979 - a murit *Matei Alexandrescu* (n. 1906)

6.11.1905 - s-a născut *Simion Stolnicu* (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut *Alexandru Mitru*
6.11.1933 - s-a născut *Varró Ilona*
6.11.1933 - s-a născut *Ilie Purcaru*
6.11.1940 - s-a născut *Mihai Zamfir*
6.11.1947 - s-a născut *Gabriela Danţiş*
6.11.1947 - s-a născut *Alex. Ştefănescu*
6.11.1964 - s-a născut *Iustin Panţa* (m. 2001)
6.11.1993 - a murit *Al. Piru* (n. 1917)

7.11.1872 - s-a născut *Ion Aurel Candrea* (m. 1950)
7.11.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut *Ion Bănuţă* (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut *Mihai Şora*
7.11.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.11.1954 - s-a născut *Michaela Mudure*
7.11.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păuşeşti* (n. 1909)

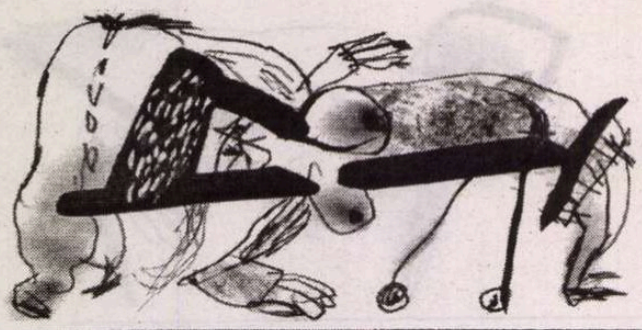
8.11.1897 - a murit *Gr.H. Grandea* (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.11.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.11.1924 - s-a născut *Despina Mihaela Bogza*
8.11.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.11.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.11.1930 - s-a născut *Tamaş Maria* (m. 1987)
8.11.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeţ*
8.11.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.11.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.11.1972 - a murit *Athanase Joja* (n. 1904)
8.11.2001 - a murit *George Munteanu* (n. 1924)

9.11.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăguşanu* (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m. 1985)
9.11.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaş* (m. 1996)
9.11.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.11.1967 - s-a născut *Cătălin Băjenaru* (m. 1983)
9.11.1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)

10.11.1892 - s-a născut *Ion Clopoţel* (m. 1986)
10.11.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n. 1834)
10.11.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m. 1976)
10.11.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.11.1932 - s-a născut *Ştefan Cazimir*
10.11.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.11.1937 - s-a născut *Ioana Bantaş* (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.11.1945 - s-a născut *George Ţârnea* (m. 2003)
10.11.1951 - s-a născut *Werner Söllner*
10.11.1953 - s-a născut *Laurenţiu Mihăileanu*
10.11.1957 - s-a născut *Ioan Negru*
10.11.1977 - a murit *Constantin Streia* (n. 1905)
10.11.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n. 1911)

11.11.1910 - s-a născut *Mihail Davidoglu* (m. 1987)
11.11.1916 - a murit *Ion Trivale* (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut *Cornelia Ştefănescu*
11.11.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu* (m. 2005)
11.11.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.11.1951 - a murit *Nicolae Mihăescu-Nigrim* (n. 1871)
11.11.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n. 1934)

12.11.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m. 1928)
12.11.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n. 1788)
12.11.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m. 1971)
12.11.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m. 1977)
12.11.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m. 1986)
12.11.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m. 1982)
12.11.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.11.1944 - s-a născut *Mihai Nemeş* (m.2005)
12.11.1950 - s-a născut *Mircea Nedelciu* (m. 1999)
12.11.1981 - a murit *Sergiu Al.-George* (n. 1922)
12.11.1987 - a murit *Petru Sfetca* (n. 1919)



publicitate

...DIN REGIM DE LISTĂ NEAGRĂ,– N REGIM DE PUBLICITATE

PUBLICITATE

motto: „Nu eşti liber să scrii ce vrei?
Dar ce vrei: să publici sau să scrii?" (**Eugen Barbu** – audienţă-n forţă, la *Luceafărul / 1967*)

SPARISfilm *prezintă*

pagina X — la page X — DISCURSURI ŞI CÂNTECE DE EFDLEF — CHANSONS ET DISCOURS EFDLEF — la page X — pagina X

Ci sforile cerşesc în trâmbiţe,-n deliriu – ...ce carraciere mari şi înere bocceti, pe frontispiciul

mandat internaţional (*reluare*) Urmărit: *ULYSSE* alias *ULISSE* (*Gazeta Literară*).
Pt.: *asociere genocid cultural.*

...După-atâtea retorisme de cuvinte

Celestul hebdo-n zodia Bănulescu (preţ, cu preţul, izolării nepreţuitului MEREPE), eclipsându-l neoproletcultismul jumi-juma-ntre lirici de tejghea, porţi-n casă, tablagii, -mi apărură, cu chiu cu vai, *navetiştii,* -n topul pomanagiilor – pisălogii târându-ne umbra viscolită şleampătă, de la un ochi de cheie la altul, al aceluiaşi irevocabil gang poeticesc.

Poza de recidivist emetic taman călugărit întru antidiscurs la drumul mare, hărăzită retuşului de râsu' lumii cum scoate capul, **inchiziţia vulgară**, STĂMÂNA PE SCURT (geamănă la cuţite şi mandat de mai sus **rafinatei inchiziţii**), -mi pomenii rândul *„După-atâtea retorisme, se cuvine să intre navetiştii."*, folosind procedeul iluziei optice *(vezi titlul)*. Strâns cu ascensorul la mansardă, rubricardul ca din lună (iniţiale de corp diplomatic năpârlind mai pe scurte) -o drese feţe-feţe. ...N-achit la flaşnetă poliţe publicitare. -Amărăciunii ca un nod în gât de-o viaţă clopot bătând toaca duşilor ce vin. Şi-aşa-mi fileză destulă feerie, -n păsărească mea de colivie.

Trecut-a mileniu. -N societatea deschisă prin uşa din dos, atentatul mascat la libera expresie ispiteşte vajnicii ei apărători în şoaptă de-odinioară.

Degeaba dărâmăm acadé'mii concentraţionare, ne dăm rotativele peste cap ce n-a văzut Parisu', *dacă tiparul rămâne acelaşi.* Caricaturi ascunse după propria caricatură. (...Cine vorbeşte.)

Lovitura sub centură,-n patru toace şi cruciş, spre discreditarea a ce „NU CADREAZĂ " (**ad literam**!!!), nici sinchiseală să fie măcar consecutivă botezului publicistic ţintit. Oblu, anticipată, graţie accesului tehnic redacţional prealabil. ...La discul dur, din sarcina muzei!

Vacs alb de strâmbe cruci la icşii strâmbi.
În fond, Ulise fusese un biet legat de catarg.

Mihai Teclu (Belgia)

ruşinea de a fi născut poet

in memoriam MIHAIL TAL

Pelerin în greva foamei (un an de la topirea numărului Eminescu al Gazetei de Buftea), purces de lângă chiciul voevodal al cinemagricolei urbe, sub năuceala caraliilor de sens giratoriu, pe ruta Tisa – Nistru, pân'la limita imperiului sovietic în descompunere (plecându-mă martirilor represiunii gorbacioviene a presei vizuale baltice), semeni minunaţi, cum nu mai cunoscusem, m-au îmbărbătat.

După Vilnius, ajuns în Riga sub zăpadă ciuruită, rugai nobila gazdă de-o dimineaţă şi-un neam a-mi înlesni o clipă cu idolul şahist din adolescenţă, să-mi dau seama cum mută la cumpăna vremii în criză de timp; fără habar de talia-i ideologică, de grupu-i sanguin. ...Am fost discret pus la punct: vorba nu de vreun pion al mitului bolşevic dar de-un *evreu.*

Nu-i rima probabil aproapelui meu cu simbolica perifericei mele celebrări gravitând la doina gintei; reducţie retrospectivă curentă, desfigurând, prin confuzie istorică (revoltătoare şi prin muţenia asupra prigoanei românimii pe propriul plai), aura altui Mihail – Eminovici anume.

Greaţă cosmică pe stomacul gol. Hotarele lumii-alunecând sub paşi; ecou difuz din altitudinea km. zero.

M-am retras îndatorat, nemaitradus, cu ranita uriaşă cazonă – ce derutase-n ajun, cred, duba crucii roşii kaki-n urma-mi –, în ceaţa piaţetei unde-un pumn de lumânărui îndurau finalul cu stafia lămpii cu pricina.

Diagrama luase foc.

ruşinile paralele ale icşilor iluştri

La o tăcere-ntre noi, cei ce nu ne-am pătat tăcerea.
Ş-am făcut pe morţii. Pân-o trece moartea. -N păpuşoi.
Istoria tăcerii române.
STATUTUL MAEŞTRILOR CONDEIULUI.
La data ambulantei cu coviltir de faţă tribune trecute.
Ciomă C.A.P.
Muza hârţogăraiei. Vid istoric. Procedură nulă.
Mai ceva ca legea fundamentală.
(Oameni cu stranã pe umeri: *a-i căuta codicelui senin nod în papură la armonia universală?*) Inerţia, canon cosmic din instinct de conservare al centralismului democratic. Tehnica supravieţuirii ne omoară. Cu rama după noi. Indolenţă sistemică a-ntemeierilor cetăţii, oricât s-ar da tumba continentul.
Se pregăteşte terenul dacă se-ntoarce roata?
Pământuri despământenite... ...Codrii fără codri.

Munţi de ingratitudine, plini de recunoştinţă.

Precaritatea textului constituţional:
LIPSA DRAGOSTEI DE ŢARĂ. ...Românul s-a născut poet. Ce-i lipseste pravilei sale obşteşti?...
DRAGOSTEA DE LIMBĂ.
Sărăcia, calce-o pustia.

mica publicitate (007) Dezvelire frescă: „TURNĂTORI DE PRESTIGIU ÎN CONŞTIINŢA LITERARĂ A NEAMULUI" (008) ***Halvard:*** curat şi **master** în OGLINDOLOGIE (009) Masă rugbică / Dilema Sigură: REPARTIZAREA ECHITABILĂ A MOŞTENIRII CULTULUI PERSONALITĂŢII ÎNTRE OPOZANŢII CU VALOARE ADĂUGATĂ" (010) În pas cu istoria: EUROPA MARE (abonamente la rulou) (011) As. *Dizidenţa lu' Peşte + MUCLES Institute:* croazieră „TUNAMII MLAŞTINI DESPICAT BALAURUL PÂNĂ LA GÂT ŞI PE VÂRFURI" (012) *Raliul Modestiei:* DE LA ŞCOALA DE LA QUADRIGĂ LA ŞCOALA AUTO (005) Ia-ţi, neamule, ciursită*, detector adevăruri! (006) Şi bujii de la jiji.

* dispozitiv de trecut sita ciurul, viceversa

SPARISfilm
point/ punct contact:
mihim@hotmail.com

„PUBLICITARII MAIMULT CA PERFECTULUI"
↑ (*sfârşit de ciclu*)
nr. trim. următor

le coin du franc(oph)on

le champion du monde d'échecs et la ceinture rouge judoka

L'apocalypse nous fait un clin d'oeil entre deux trous: d'ozone et de mémoire – la planète bleue manquant de stratèges humanistes puissants issus de la société civile (et non du couple des Cantatrices Chauves du Bois Dormant: K.G.B. / C.I.A).

Le Prométhée du *carré magique des purs carrés* – si caucasien et gloire russe à la fois –, que LES PARACOMMANDOS ANTIKETCHUP se cassent la tête afin de le mettre hors-jeu, en ayant la carrure.

N'abandonons pas, pour une pieuvre d'hydrocarbures, la nation-martyre à vocation européenne, en crise d'adolescence démocratique, qui risque de devenir une sorte d'annexe géante du petit frère de Minsk!

Pendant que les Nationes Unies restent un pauvre Casino d'échiquiers bien aveugles.

LE TROMPE-L'ŒIL DE NUREMBERG ET LE PACTE DU DIABLE
(*RIBBENTROP-MOLOTOV*)

La force du droit – réduite aux miettes de justice que le droit de la force lui jette par terre lors des grotesques surenchères médiatiques? Ce qui, à son tour, laisse champ libre aux mafias et à l'institutionalisation du terrorisme.

La réparation historique liée au monstrueux traité national-international-socialiste s'impose d'urgence.

Faute de quoi l'Europe ne guerira jamais du spectre de la guerre froide, ni des vieux démons.

...On n'a jugé que la face visible de l'iceberg.

• • •

coupe publicité — caméra cachée

Pleines les vitrines. Des jeux d'échecs. Reflétés souvent en regardant, on devient nous-mêmes les pièces.

Seul hic, ô combien anécdotique, dans cette frénesie du marché d'échiquiers: les porteurs de pensée se perdent la tête, le piédestal, suite à l'ignorance artisanale en série.

Sans leur couleur distinctive – ...opposée à eux-mêmes –, les voilà, les *fous*. Anéantis...

Maréchal-Ferrant, un clair au beau complet de lune – contre un cheval!

numerele din urmă: ***„NINSOAREA ŞI CAZNELE SILUITORULUI DE LIMBA ROMÂNĂ"(30.06.2006);„RAPORT-MANEA LA INTEGRAREA EVROPEANĂ" (29.09.2006); „AUTORU-N REGIE PROPRIE, CREATORUL ŞI FANTASMA CODULUIBARĂ (23.02.2007); „DREPTUL LA IMAGINE" (25.05.2007)***

Assistance (*image*) CIPRIAN GRIGORE (*communication*) FREDERIC HOFMANN

gaffi pub — anti jurnal

Urlasem trei s'tămâni scoţând din minţi maternitatea Satulungului.

Împărtăşeam probabil întâile lucruri strigătoare la cer, chinurile facerii ce m-aşteptau.

...Râsul clasei în plină figură: *poetul!*

Un fel de bube-n cap molipsitoare.

Dreptul de apoi la vorbitor. În sine.

Luna-nghetată, prin vitraliul barăcii spart, la sânul meu.

Acum am schimbat locurile.-S un viciu de formă pe Calea Laptelui.

Cu perspectivă-n domeniu. Cuţitar de cărţi albe. Noaptea ca o *Păgână X.*

Pe banii mei. Plătiţi din greu.

Nu-s singur. Li se-ntâmplă şi altora.

Mania persecuţiei: suntem condamnaţi la moarte.

De ce m-ai făcut? Te-ascunzi după diferenţa dintre om (creaţie dumnezeiască,-n-tr-o pasă mai lipsită de imaginaţie) şi conceptul divin, să nu răspunzi! Dar eu lipesc anunţuri la rădăcina limbilor de foc, portretul-robot al duhului tău. Mamă!

Priveşte-ţi bolta drept în faţă!-S un viciu de formă pe calea robilor. Uită-te! mi-am spus. Şi ţine minte! Ei, te-ai uitat? Da, m-am uitat. Cu tot cu tot. Trec.

Treclu scrie (pe) valiza mea.

Calambureala pământului.

Civilizaţia unde m-am înecat ca marea la mal.

Diagonal, în cufăr de şah. Retrovizor la toartă.

Flori de ghiaţă.-Mi socot averea.

Ce moaşta caută prepoziţia asta?

ALEUROPEDELABONNE-FOI

EUROPEI BUNEI-CREDINTE

lupta de pătură — rezistenţa prin cultură

CASTING

Veneţiene, figuranţi documentar:
«LAGĂRE DE CREAŢIE ŞI ODIHNĂ ÎN EPOCA DE AUR»
(Mogoşlava, Piteştiniş, Sinaiud, Neptunu Alb)
– episoade: *„JUMULIND CURCANUL COSMIC" / „CICĂ NIŞTE CĂRTUŞARI" / „O UNITATE BĂNEASĂ NUMITĂ ROMÂNIA"*

CENZURA MUTILEAZĂ OPERE, LISTA NEAGRA UCIDE AUTORI

Un testament plin de tâlcuri şi poveţe întocmit cu pricepere, dar şi cu smerenia celui pentru care compunerea de simfonii constituie o spovedanie, o suplicaţie şi, de ce nu, chiar o mântuire.

Opt simfonii şi un poem

Majoritatea întreprinderilor analitice pornesc, cel puţin în câmpul muzicologiei, de la faptele de expresie lingvistică, morfologice, sintactice, lexicale, care sunt cercetate prin prisma dichotomiei neutru/expresiv. Cu alte cuvinte, demersul este de la expresie la conţinut, prioritare fiind formele lingvistice, de la care pleacă analistul tocmai pentru a le lămuri conţinuturile. Născut dintr-un rest deopotrivă sentimental şi raţional, conform căruia în măsura în care ştiinţa nu se reduce la cunoaşterea unor regularităţi utile şi cercetează adevărul, ea trebuie să-şi legitimeze propriile reguli de joc, volumul *Opt simfonii şi un poem* de Pascal Bentoiu (Ed. U.N.M.B., Bucureşti, 2007) investighează şi totodată ornamentează cu propria-i creaţie, doct, inspirat o idee problematizată cândva de Jean-François Lyotard, şi care în mod expres se referă la ceea ce, cu o sintagmă destul de compromisă, se mai numeşte „cunoaşterea artistică". Pascal Bentoiu are capacitatea să susţină uneori un demers de sens contrar şi anume de cercetare a unui conţinut intelectual şi afectiv ca punct de sprijin şi de căutare a mijloacelor de expresie prin care el este livrat. Se păstrează astfel mentalitatea pozitivistă ce apreciază drept primordiale faptele concrete. *Opt simfonii şi un poem* reprezintă nu numai un salutar florilegiu analitic prin care este decupat şi microscopat întreg edificiul simfoniilor personale compuse pe parcursul unui sfert de veac, ci şi un testament în care este stipulată mărturisirea unei remarcabile credinţe artistice. Un testament plin de tâlcuri şi poveţe întocmit cu pricepere, dar şi cu smerenia celui pentru care compunerea de simfonii constituie o spovedanie, o suplicaţie şi, de ce nu, chiar o mântuire. Motivaţia gestului analitic e simplă şi la obiect. „Cred că grupul simfoniilor constituie partea cea mai substanţială a producţiei mele muzicale. Pentru acest motiv am decis să scriu un studiu asupra acestor lucrări, un studiu care din când în când va îmbrăca şi caracterul de confesiune – de pildă asupra ideilor de conţinut sau a circumstanţelor elaborării -, dar care – în esenţă – va încerca să fie cât se poate de obiectiv, neeludând punctele de vedere tehnice. Bănuiesc chiar că, fără detalierea acestora, ultimele mele 4-5 lucrări în acest gen riscă să fie de neînţeles" (pag.5). Că este sau nu aşa o va demonstra receptarea ulterioară a opusurilor lui Pascal Bentoiu, o receptare ca toate celelalte, cu un traiect abscons, extemptă oricăror canoane şi criterii, având totodată toate şansele să fie încredinţată unei *bouteille à la mer*. Însăşi ursita acestei cărţi ar fi putut să „beneficieze" de un tratament analog dacă autorul nu ar fi intervenit prompt şi decisiv: „textul de faţă, datând din 1988, era destinat a fi postum. Cum însă ipoteza respectivă ar putea să nu fie prea departe, am preferat să fac eu corecturile" (idem). Pascal Bentoiu reorganizează în spiritul libertăţii ceea ce destinul a organizat odată sub constrângerea împrejurărilor. Capitolele cărţii sunt mărturisiri (în care) – mai presus de preocupări artistice sau documentare – ţipă dorinţa compozitorului de a lăsa un semn pe care pasul morţii să nu-l poată şterge. E ca o poliţă de asigurare în raftul eternităţii. Autorul dovedeşte o enormă abnegaţie esterioară ce se odihneşte pe o mare valoare intimă. Cu modestia-i binecunoscută, Pascal Bentoiu a sărbătorit în acest an opt decenii de existenţă. Fără tamtam ori zurgălăi. Fără infatuări şi vanităţi. Doar cu sentimentul moderat al valorii proprii. Şi ce este mai virtuos decât să meriţi laudele, dar să fugi de ele ? Pascal Bentoiu a respectat întotdeauna hotarele care-l despart de alţii. S-a născut în 1927 la Bucureşti, fiind, probabil, cel mai autorizat discipol al lui Mihail Jora. Încă din tinereţe i-a plăcut să se manifeste ca un artist liber, neînregimentat vreunei direcţii estetice, dar şi neinstituţionalizat profesional, exceptând două perioade succinte cînd a îndeplinit funcţia de cercetător la Institutul de Folclor (1953-56) sau pe aceea de preşedinte al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor (1990-1992). Creaţia sa nu deţine atributul abundenţei. E mai curând aidoma unei stânci de munte ce la un moment dat, sub acţiunea puhoaielor, s-a transformat în canion. Astfel, până pe la sfârşitul anilor '80 distanţele temporale dintre lucrări (fie că este vorba despre opere, simfonii, cvartete ori lieduri, fie că ne referim la studiile muzicologice) erau relativ reduse. După aceea vocea creatoare a lui Bentoiu a cântat aproape exclusiv aria reconstituirii unor opusuri enesciene (neterminate sau abia schiţate). Există o perfectă unitate de ton a operei sale, chiar dacă această operă inspiră reacţii diferite. Care este explicaţia? Poate că susţinuta cadenţă creatoare, alături de quasiegalitatea în ordine calitativă a lucrărilor, a conferit, paradoxal, nu o stare de saturaţie ci una de aşteptare. Prolificitatea şi continuitatea convoacă de multe ori plictiseala, saţietatea. La Pascal Bentoiu însă ele au întreţinut şi au sporit, ca într-o avalanşă, bulgărele de talent şi instinct componistic. Pe de altă parte, ritmul susţinut al creaţiei a menţinut consistent legătura dintre o operă şi alta, în pofida faptului că, bunăoară, fiecare simfonie are un profil unic, inconfundabil, acreditând „un spirit investigativ, deşi remarcabil de echilibrat, dornic de o claritate maximală în discursul său, evitând cu grijă orice echivoc. Facultatea trăirii lirice, pe un diapazon destul de larg, se cumpăneşte cu o egală bucurie a acţiunii, foarte rară în peisajul muzicii româneşti" (pag.143). *Simfonia 1-a*, op.15 afirmă o cinetică de tip evolutiv „care ajunge totuşi doar la punctul de unde a plecat, fără speranţă şi fără iluzii.(...). O lucrare perfect reprezentativă pentru perioada respectivă de compoziţie, dominată (...) de lucrările dramatice" (pag.17). *Simfonia a 2-a*, op.20 reiterează „aceeaşi glorificare a unei teme (aici mai mult decât data precedentă, glorificarea fiind reală, ducând la împlinire, nu la anihilare), acelaşi tip de strategie timbrală, acelaşi caracter recapitulativ al finalului. Deosebit aici: conductul sonor în genere mai compact, aceasta însă din pricina dominantei stilistice pop" (pag.29). *Simfonia a 3-a*, op.22, mustind de ambiţie constructivă şi energie creatoare, se dovedeşte a fi un proiect foarte clar: „la început o coborâre în infern, la sfârşit o tâşnire spre absolut, între ele valea durerilor şi a întrebărilor, zbaterea sufletului omenesc" (pag.44). *Simfonia a 4-a*, op.25 „răspunde cât se poate de complet - peste timp – celei de a doua (...), dobândindu-şi caracterul ei particular prin atmosfera ireală, de feerie, de grădină fermecată, pe care pare să o fi prins între structurile ei" (pag.63). *Simfonia a 5-a*, op.26 este descrisă de autor ca „o simfonie heraclitică, dacă se poate spune astfel, din care fiecare grup de 2-3-măsuri ar putea lua loc într-o piesă de tip tradiţional, dar al cărei întreg este insolit prin transformismul nedezminţit, în primul rând. Ceea ce conferă lucrării un caracter de aventură spirituală trăită ca atare în cursul compoziţiei şi având valoare de simbol pentru întreaga cultură, văzută global (pag.76). Despre *Simfonia a 6-a „Culori"*, op.28 „ar fi o eroare să se creadă că este „ilustrativă ori programatică. Dacă e vorba de culori, aceasta înseamnă mai mult o simbolică a lor, decât aparenţe fizice. În fond ar vrea să fie o prospectare a orizontului uman integral, de la neantul non-existenţei, până la transcenderea şi transfigurarea ei, făcând această ascensiune într-o spirală care să ne poarte prin toate realităţile posibile, prin regnuri, prin modalităţi şi dimensiuni ale realului" (pag.98). *Simfonia a 7-a „Volume"*, op.29 „apare ca o opoziţie totală la cea de-a 6-a. Într-un sens ea aruncă un pod, peste timp, către *Simfonia a 3-a* cu care are în comun o anumită agresivitate orchestrală, sau chiar către a 1-a, prin revenirea la o relativă stabilitate, dacă nu tematică, cel puţin motivică" (pag.112). În sfârşit, *Simfonia a 8-a „Imagini"*, op.30 comportă o dominantă imnică, de celebrare a unor corifei ai culturii universale: Vergilius, Dante, Shakespeare, Goethe, Eminescu. Lucrarea se încheie cu un motiv alcătuit din fundamentalele celor opt simfonii ale compozitorului. Geometrie sonoră? Jerbă? Coroană? Dincolo de spiritul ludic ori de subtilitatea viziunii (prezentă copios şi în poemul *Eminesciana III*, op.23), Pascal Bentoiu îşi gestionează şi negociază aventura componistică într-o tonalitate incontestabil realistă: „Am lansat buchetul celor opt simfonii într-o lume în plină dezagregare culturală: puţini sunt sorţii ca un număr semnificativ de oameni să se intereseze de ele şi de mesajul lor. Nu puteam însă face nicicum altfel, deşi perfect conştient de lipsa la noi a unui public consistent pentru muzică. Literatura sau arta plastică de azi au un public al lor. Muzica mai puţin. În pofida acestor condiţii sunt mulţumit că am acţionat pe plan compoziţional aşa cum am acţionat. Privesc calm, fără nici o remuşcare artistică trecutul şi fără nici o speranţă deplasată viitorul" (pag.146).

Liviu DĂNCEANU

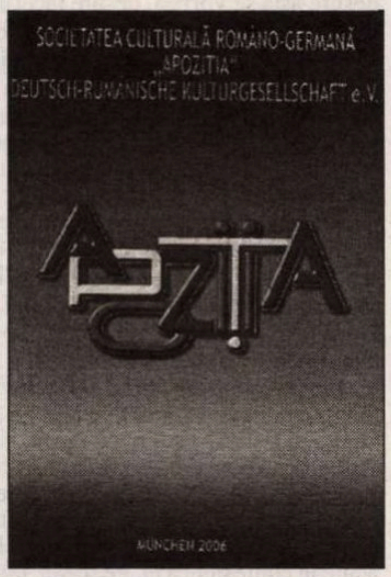
Reviste

Apoziţia

A apărut, la München, numărul pe 2007 al revistei *APOZIŢIA*, editată de Societatea Culturală Româno-Germană cu acelaşi nume. Prima piesă din cuprins este un grupaj *in memoriam* Oskar Pastior, despre „copilărelile" *d'outre tombe* cu Gellu Naum, aşezaţi, cum îi vede, alături, Ernst Wichner. Urmează un al doilea *in memoriam*, pentru Georg Scherg. Leacuri, în felul lor – întîrziate, cum ne e obiceiul, pe orice meleaguri ne-am afla – pentru ciudata amnezie, vorba lui Gheorghe Săsărman, care ne încearcă, din timp în timp, cultura, faţă cu fiii ei risipiţi.

Apoziţia reuşeşte, însă, în două limbi, o punere a lor împreună. Cîteodată, limbile, culturile sînt trei, ca în articolul lui George Banu, care urmăreşte trecerea de la tema copilului mort la aceea a pruncuciderii. De la demonul exterior, fatalitatea, la bestia interioară. De la stăvilirea fertilităţii, printr-un teribil avertisment al destinului, la negarea ei de către cea căreia i-ar sta în putere să nu ucidă, să-şi ducă mai departe rolul de mamă. De aici, o fascinantă teorie în apărarea căreia George Banu taie fîşii de teatru din epoci diferite.

Tot despre minuni, unele mai bune, între subsolul şi cerul unui oraş, scrie Mircea Cărtărescu, republicînd un fragment din *Aripa stîngă*.



Fireşte, aproape că nu ştii ce să citezi mai întîi, dintr-un volum bogat, ca de sfîrşit de an, într-o prezentare elegantă, nu doar cu schiţe, ci şi cu reproduceri color, femei abstracte (Radu-Anton Maier), sau case şi biserici (Paul Pfennings), montaje (Geo Goidaci, Victor Hagea), fotografie (Sebastian Popescu, Cornel Cazacu, Maria Ioana Schuler).

Scurtele bio-bibliografii, absente din mai toate revistele sînt, şi ele, un plus al *Apoziţiei*. De citit, în vacanţă, pe îndelete. **(S.V.)**

Îl priveam pe Mihai Mălaimare pe scenă şi descifram nu doar un limbaj şi o altfel de comunicare, ci formarea lui la şcoli adevărate.

Actorul

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Nu întotdeauna putem să preţuim sau chiar să nuanţăm chestiuni din imediata apropiere. În timp şi spaţiu. Nu întotdeauna intuim imediat valoarea lor. Ne este la îndemînă, mai degrabă, o catalogare sau alta, introducerea sub o etichetă sau alta, fără să ne gîndim că ce se întîmplă sub ochii noştri este rar. Că aparţine unui circuit mai larg, substanţial. E adevărat că, uneori, ne bucurăm privind ceva şi în freamătul acesta simţurile îşi amestecă fel de fel de descoperiri, de stări, de perspective. Privim partea din întreg şi nu mereu reuşim să plasăm corect, într-un plan generel, într-un fenomen, fragmentul din faţa noastră. Au fost spectacole mari în teatrul românesc, şi înainte, şi după 89, pe care nu ne-am priceput să le includem în mişcarea de respiraţie largă, mondială, cu care performanţa lor era contemporană înaintea noastră. Spectacole care ţineau pasul cu timpul lor, cu ritmurile prezentului, cu neliniştile universale. Nu ştiu dacă am observat asta...

Înainte de 1989, la sala Amfiteatru a Teatrului Naţional din Bucureşti se juca un specatcol special. „Actorul". Un *one man show*. Nu era un gen bine reprezentat atunci în peisajul nostru. Nici astăzi nu şi-a depăşit timiditătile, fie vorba între noi. Era un spectacol direct, pe muchie de cuţit ca mesaj, subtil, aluziv, un spectacol care povestea, într-un alt limbaj decît cel uzual, cîte ceva despre actor, despre creaţie, despre dăruire, despre efort, emoţie, nebunia şi vraja scenei. Despre relaţia actor-spectator-lume. Despre oameni. Era tulburător. La noi nu a existat şcoală de pantomimă, de gestică, de studiul corpului, a mişcării. Îl priveam pe Mihai Mălaimare pe scenă şi descifram nu doar un limbaj şi o altfel de comunicare, ci formarea lui la şcoli adevărate. Puţini actori aveau aptitudini pentru asta, puţini erau interesaţi să-şi analizeze corpul, să-l înveţe, foarte puţini aveau dorinţa sau şansa de a merge profesionist pe acest drum. Puţini actori români, cred că degetele de la o mînă ne sînt suficiente, au făcut şcoală de pantomimă afară. Serios, aplicat. Puţini s-au educat, s-au studiat, s-au pregătit pentru a stăpîni acest vocabular al corpului, această expresivitate unică pe care trupul actorului o capătă, o susţine dincolo de cuvînt. Cînd un muşchi al feţei vorbeşte mai mult, uneori, prin expresia pe care o imprimă, decît fraze întregi. Îl priveam prin 1987 pe Mălaimare cu gura căscată. Dar ştiam prea puţin despre Jacques Lecoq sau Marcel Marceau. Implicit, înţelegeam prea puţin din performanţa lui, din circuitul spiritual căreia îi aparţinea.

După douăzeci de ani, Mihai Mălaimare a acceptat să revină pe aceeaşi scenă. Să închidă un cerc. Şi să deschidă altul.

După douăzeci de ani, după alte şi alte experienţe umane şi profesionale, după transformări fireşti ale trupului, ale minţii, după trasee cu împliniri şi dezamăgiri, Mihai Mălaimare a jucat, pentru o seară, „Actorul" la Amfiteatru. Am simţit că trăiesc un moment mare, cu totul special, că asist la o confesiune, că am acces la ea, că ceea ce se povestea, cîndva, este dublat acum de ceva ştiut pe cont propriu, traversat de propriul corp, de suflet.

Afară ploua teribil. Mărunt, intens. Umezeala punea stăpînire pe tot. Oraşul era sufocat de aglomeraţie. Era isteric. Orice formă de dialog era frîntă. Intoleranţa trona. Absolut. Fiecare părea prizonierul propriilor limite. Am sărit din taxi în dreptul Bibliotecii Centrale Universitare

Teatrul Masca: „Actorul" după un text de Mircea Dinescu. Scenariul: Mihai Mălaimare. Regia: Anca Dana Florea. Scenografia: Sanda Mitache. Cu: Mihai Mălaimare. La pian: Mrcea Tiberian.

şi am luat-o pe jos. Simţeam ploaia pe faţă, simţeam cum se strecoară pe gît, cum alunecă încet, peste tot. În vacarmul acela, în zgomotele care tranformau un oraş şi oamenii lui în prizonierii visceralităţilor fel de fel, eu mă eliberam. Ploaia mă înviora. Mă ajuta să mă regăsesc, să evadez şi să merg spre mine. Acum douăzeci de ani plecasem spre „Actorul" din acelaşi loc. Ieşeam de la Bibliotecă, locul care m-a făcut să mă simt întotdeauna liberă interior cînd acest lucru era interzis cu desăvîrşire. Fugeam pe străzi şi atunci, aşa cum fug şi astăzi, ca să nu întîrzii. Am intrat în povestea lui Mălaimare fără prea multă pregătire. Auzeam textul lui Dinescu şi îmi amintesc cum cineva de lîngă mine şoptea „mi-e frică". Or, tocmai despre asta se vorbea, despre tăcerile interminabile ale spectatorilor care asistă la spectacolul puterii, despre tăcerile din noi, aprobatoare, încurajatoare, despre felul în care ne ascundem identităţile în majorităţi, despre limite şi ieşirea din limite. Ce vedeam asta era, de fapt. Corpul poetic, varietate de măşti de mim, paşi de step, paşi fel de fel, confesiunea unui artist, travaliu infinit, seară de seară în faţa celor care îl înţeleg sau nu, care merg sau nu cu el. Cuvintele se opreau, mesajul era continuat de dinamica trupului, de poezia mimului, de condoarea figurii lui, a lui Chaplin, de tristeţi multe, infinite, de singurătăţi multe, infinite. Imaginile mă copleşeau după douăzeci de ani. Mergeam printr-un oraş isteric spre liniştea din mine.

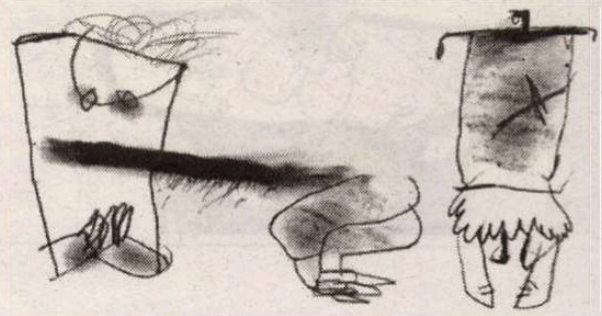
Jocul contrastelor. Afară, am lăsat frigul, panica, zgomotul. În sală era cald. Din toate punctele de vedere. Un soi de disponibilitate a publicului îşi făcea simţită prezenţa *ab initio*. Mihai Mălaimare a înaintat şi biologic în povestea de demult. Vîrstele se succed, ca şi experienţele, corpul preia tensiunea şi încărcătura lor altfel. Îmi pare mai dramatic. Mai tulburător. Performanţa atinge acute în confesiunea ei. Pe scenă, umăr la umăr, solidar, elegant, rafinat, Mircea Tiberian. Şi pianul său. De data asta, muzica se cîntă *live* şi amplifică creaţia ce se naşte, uşor, în faţa noastră. Un mare actor, un traseu deloc uşor, un destin asumat. Nu mai mi-e frică. Decît de mine. Şi de ce e cu mine. Textul, modificat şi adaptat pe ici, pe colo, are evident alte rezonanţe care scot la iveală şi sensuri pe care nu le-am prins atunci. Omul, artistul şi prezentul lui. Care îl însoţeşte mereu. De care este legat. Mereu. Omul, artistul, lumea, viaţa, realitatea, ficţiunea. Măştile lui Mihai Mălaimare, poezia mimului, gesturile, stropii de sudoare, experienţa îmbogăţită care îmbogăţeşte, la rîndul ei, discursul scenic, chipul dat cu alb, ipostazele clovnului, bufonului, mici repere din *commedia dell'arte*, traseul sisific al actorului, corpul care vorbeşte fascinant despre el, despre mine, despre noi, despre dimensiunea de necalculat a pasiunii, a dăruirii de sine. Iarăşi şi iarăşi. Seară de seară. Curajul de a face acest spectacol. Douăzeci de ani. Şcoala lui Lecoq, şi nu numai, orele de studiu la Paris, laptele şi cornul mîncat de la acelaşi magazin, renunţări, încercări, mize, pariuri. Viaţă.

Îl privesc pe Mihai Mălaimare şi îi înţeleg şi revoltele, şi pasiunea, şi nebunia, şi deruta. Înţeleg că nu poate fără teatru. Că asta l-a ţinut şi susţinut. Teatrul a fost şansa lui. Gesturile conţin aceste şoapte, conţin greşelile, vinile, asumarea lor, întoarcerea. Simt un soi de comlicitate cu tehnicienii, luminiştii, maşinişti care îi salută, şi ei, întoarcerea. E cald în sală. Foarte cald. Melonul şi bastonul, fracul negru, chipul alb. Şi zîmbetul. O imagine de teatru mare, în care maeştrii îşi au conţinută aura. Tradiţie şi modernitate. Expresivitate. O enormă emoţie. Pianul şi Pianistul său. Însoţirea lor. Credinţa pînă la capăt că formele teatrului sînt variate, că poezia cuvîntului şi poezia corpului se însoţesc, devin, pe rînd uneori, protagonişti, şi nu contenesc să vorbească despre vocaţie, valoare şi artă. Despre ce înseamnă să fii dedicat. Prospeţime. Performanţă. Nu ştiu cîţi ar fi avut acest curaj. După douăzeci de ani. Un soi de fanatism al meseriei. Fără de care, cîteodată, povestea nu ar fi şi nu s-ar povesti.

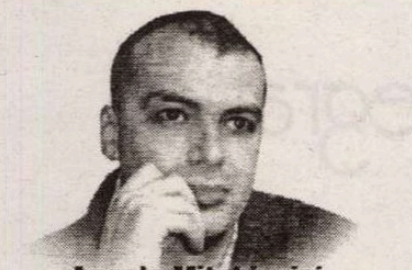
S-a jucat la Amfiteatru doar o seară. Se va juca de acum la Masca, pe strada Uverturii, în cartierul Militari. Acolo unde Mihai Mălaimare spune o altă poveste. Care pleacă cumva din magia „Actorului".

Am ieşit după spectacol într-un oraş în care ploaia se oprise, agitaţia dispăruse, iar sufletul meu zbura, fericit, peste noapte. ■

Tornatore a reușit să dea personajului o demnitate tragică care-l scoate din sfera frivolului, din tiparul prostituatei, fără falsetul happiendistic gen *Pretty Woman*, mergînd pe filiera rusească a caracterului său, unde marile scindări, spectaculoasele convertiri sunt posibile.

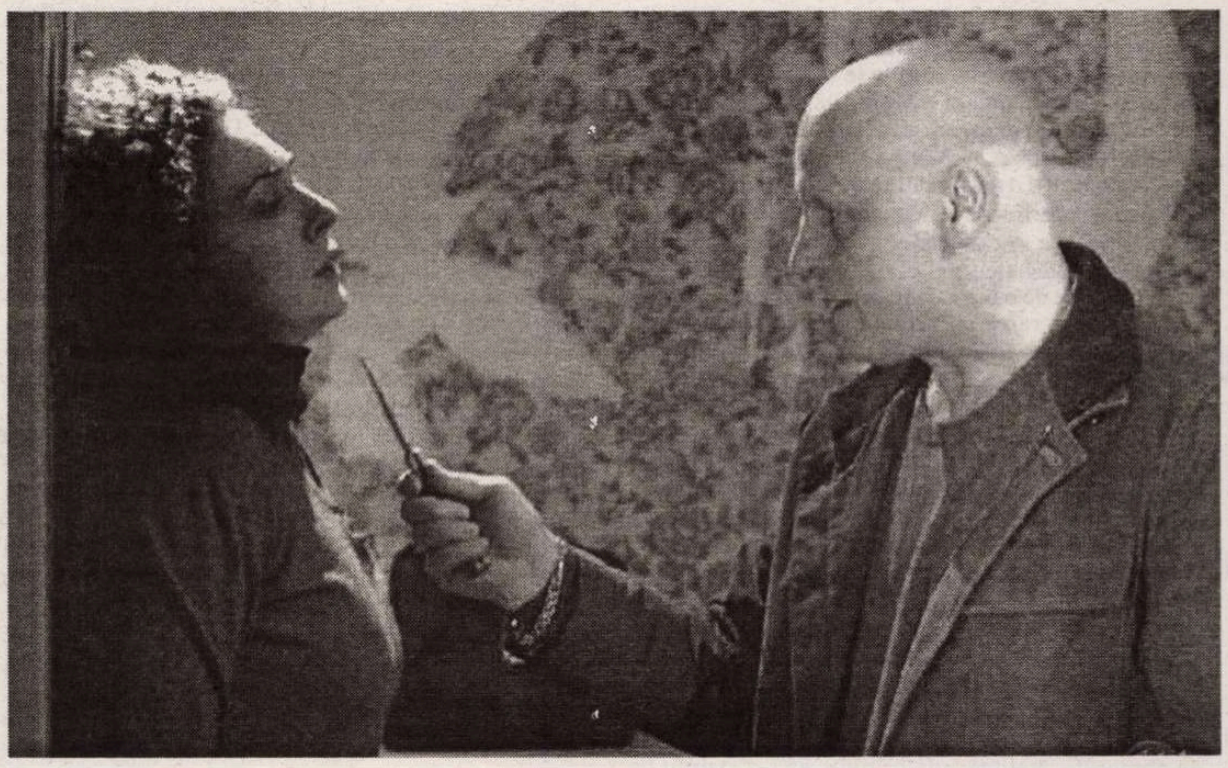


Necunoscutele lui Tornatore



Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

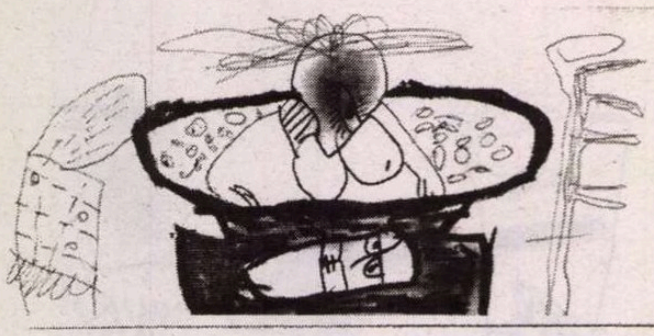


Giuseppe Tornatore reușește un film pe o temă socială ușor de exploatat mediatic, de actualitate, fără aportul *partis pris*-urilor umanitariste și propagandistice care însoțesc temele fierbinți. Primele cadre realizează o bună interfață pentru evoluția ulterioară a evenimentelor. Ne aflăm în fața unor femei frumoase care apar cîte trei îmbrăcate numai în bichini și purtînd ca la carnavalurile venețiene o mască – scena amintește puțin de ultimul film al lui Stanley Kubrick, *Eyes Wide Shut* (*Cu ochii larg închiși*, 1999). În locul în care se află *camera eye*, stă și voyeurul care tinde să-și păstreze temporar anonimatul, dar care face selecția. Una dintre femei este oprită pe scena improvizată ironic într-un atelier aparent de pictură, sau dacă nu în decorul de pinacotecă. I se cere să se dezbrace, este cîntărită de acea privire camuflată și ședința se încheie după care masca femeii este scoasă și are loc o primă identificare cu personajul care străbate o piațetă, achiziționează o cameră, nu tocmai avantajoasă și își caută un loc de muncă modest ca menajeră. O cheamă Irene Yaroshenko (Xenia Rappoport) și accentul, ca și faptul că este ucraineancă, o discreditează oridunde se duce – sună cunoscut pentru români, nu? –, inclusiv în fața intendentului unui fel de *palazzo*, unde locatarii sunt, cu o singură excepție, bijutieri. Abilitatea de a negocia, astfel ca un cuantum din salariul ei să-i revină lui Matteo, cum se cheamă administratorul, înlesnește intrarea Irenei într-o lume în care confidențele prețuiesc scump. Irene știe să atragă atenția asupra sa și regizorul reușește să întrețină abil impresia că ea pregătește o spectaculoasă lovitură în timp ce misterul ei crește substanțial cînd suntem lăsați să observăm că nu este deloc lipsită de mijloace financiare. Cine însă este masca de la începutul filmului, cine este Irene Yaroshenko, în afară de o femeie frumoasă atît printr-o noblețe a trăsăturilor, cît și printr-un efect de tristețe pe care-l răspîndește întreaga sa ființă. Tornatore a ales să-i reconstituie identitatea dintr-un *puzzle* de *flash back*-uri care-i spun povestea fără a o epuiza. De fapt, aici stă abilitatea regizorului, de a nu oferi niciodată prea mult, astfel încît acțiunile personajului să devină perfect coerente și scopurile sale deplin precizate, dar nici prea puțin, încît ele să fie complet desprinse de acest trecut nebulos al personajului. Inițial, scenele sado-maso în care apare Irene concretizează o viziune de coșmar a unor orgii organizate într-un cadru sadian al unei mai puțin savante, cît clișeizate detracări, creînd personajului profilul unei victime supraviețuind unor experiențe extreme și un contrast cu ținuta sa plină de dignitate. Încetul cu încetul această poveste devine tot mai clară, dar și mai atroce.

Irene Yaroshenko este o prostituată ucraineancă desantată în Italia, unde descoperă sub soarele meridional culorile coșmarului, dar și dragostea care vine din partea unui tînăr italian, Nello, care-i întinde o mînă de căpșuni. Muffa, Mucegai, interpretat de un Michele Placido metamorfozat în torționar, proxenetul cu drept de viață și de moarte asupra sa o silește nu doar să se prostitueze, ci să și livreze o serie de copii pentru piața neagră a adopțiilor, devenind astfel un fel de matcă provizorie. Scurta poveste de dragoste se sfîrșește atunci cînd acesta află de relația stabilă a sclavei sale, iar Nello va ajunge să îngrașe păsările necrofage la groapa de gunoi a orașului.

Necunoscuta (*La Sconosciuta*, 2006); Regizor: Giuseppe Tornatore; În rolurile principale: Michele Placido, Xenia Rappoport; Gen: Dramă; Premiera în România: 23.11.2007; Durata: 118 minute; Produs de: Medusa Film; Distribuit în România de: SPI International, Ro Image 2000.

Evitînd tenta melodramatică, povestea are o certă vibrație autenticistă, însă partea cu adevărat rezistentă a filmului se construiește în această istorie paralelă care ține de prezentul Irenei. Aceasta reușete să se infiltreze într-o familie de bijutieri, familia Adacher, a cărei singură fiică de numai nouă ani, Thea, suferă de o maladie neuropsihică rară care are drept efect și o retinență a reflexelor de apărare. Irene pare în stare de orice pentru a junge bona acestei familii, în primul rînd o împinge pe scări pe fosta guvernantă, Gina, după ce-i cîștigase încrederea, pentru ca apoi femeia paralizată să devină unica persoană căreia Irene i se confesează. Toate actele sale par să justifice un singur scop, jefuirea familiei, însă oportunitatea care i se ivește de a prăda casa de valori a familiei este ratată deliberat. Tornatore urmărește sistemul de relații prin care Irene își reflectă o identitate fictivă, alimentată de anxietatea pe care i-o provoacă trecutul. Uneori trecerea de la un cadru la altul, unul din trecut, altul din prezent, se face prin reluarea aceluiași gest, ceea ce creează o tensiune dramatică puternică, un efect de ecou. Amintirile care fluctuează de la scenele luminoase, spre cele sumbre, amestecate cu cadrele pluviale ale unui oraș întunecat cu ganguri, pivnițe și clădiri covîrșitoare determină și explică dizolvarea personajului. Tornatore este un regizor al detaliului, al luminii și umbrei, spre exemplu, prinde în cadru imaginea barocă a unei fîntîni cu măștile grotești ale unui Ianus Bifrons, detaliu care preconizează evoluția personajului său între *Ianua coeli* și *Ianua inferni*. Pînă la un punct, Tornatore ne întinde capcana unui *policier*, a unui film *noir*, ca apoi să vireze brusc pe turnanta unei drame ce se precizează tot mai clar pe măsură ce este construită relația dintre Irene și Thea. Irene o învață să riposteze la agresiune prin agresiune, lecția prinde contur în lumina durității incalculabile a existenței sale din trecut, imaginile se amestecă, iar Irene devine antrenorul crud, dar eficace, al unei ființe fragile, o lecție care desigur nu apare în manuale. Există un joc tot mai complicat al complicităților traversate de momente critice, pe măsură ce amenințările din viața ei se acumulează prin revenirea la viață a mafiotului pe care credea că-l lichidase, iar Irene pare dispusă să riște orice pentru a rămîne în preajma Theei. Pentru că ea crede cu hotărîre că Thea este ultimul ei copil încredințat spre adopție familiei Adecher, iar instinctul matern este mai puternic decît instinctul de conservare. Tornatore a reușit să dea personajului o demnitate tragică care-l scoate din sfera frivolului, din tiparul prostituatei, fără falsetul happiendistic gen *Pretty Woman*, mergînd pe filiera rusească a caracterului său, unde marile scindări, spectaculoasele convertiri sunt posibile. Metamorfoza este susținută prin descrierea obsesivă a exacțiunilor la care este supusă Irene, dintre care cea mai teribilă rămîne exploatarea maternității sale. Clivajul dintre cele două stări de agregare ale personajului este uneori dificil de traversat chiar și prin această reconversie a suferinței în înțelegere superioară. Ceea ce dă un tonus aparte relațiilor pe care le angajează Irene este reala sa umilință și afecțiune combinată cu severitatea și abilitatea în planul deciziei, un fel de tandrețe care-i animă gesturile de cruzime. Niciodată trucurile și strategiile sale nu devin sarcastice, niciodată personajul nu cade în vulgaritate, mila și dragostea se însoțesc cu fermitatea și brutalitatea cuiva care joacă totul pe o singură carte. De asemenea, regizorul renunță la un final spectaculos, păstrînd însă o doză de optimism așa cum tema socială nu este exploatată pe baza potențialului mediatic, realitatea teribilă a comerțului cu carne vie, ci pe baza potențialului ei dramatic. Forța afectivă a personajului îl scoate din masca anonimatului cu reflexul voyeurist de la început, demascîndu-l pas cu pas în dimensiunea sa afectivă; inocența nu lipsită de contondențele și cruzimile ei este cea care conduce la o purificare a sa. Ceea ce convinge iarăși în film sunt ezitările personajului și sentimentul de aleatoriu pe care-l creează Tornatore, care reușește să reunțe la retorica sublinierilor dramatice, în favoarea unei note mai moderate, autenticiste, acolo unde intervin relativizările și posibilele neexprimate în locul unei didactice conflictuale. Dialogul monologal, avîndu-l ca interlocutor mut pe fosta prietenă Gina, redusă la proporțiile unei măști, au în straniul lor solipsism o emoție aparte, pe care întreg filmul lui Tornatore o creează cu cruzime și tandrețe. ■



Trei universuri coregrafice

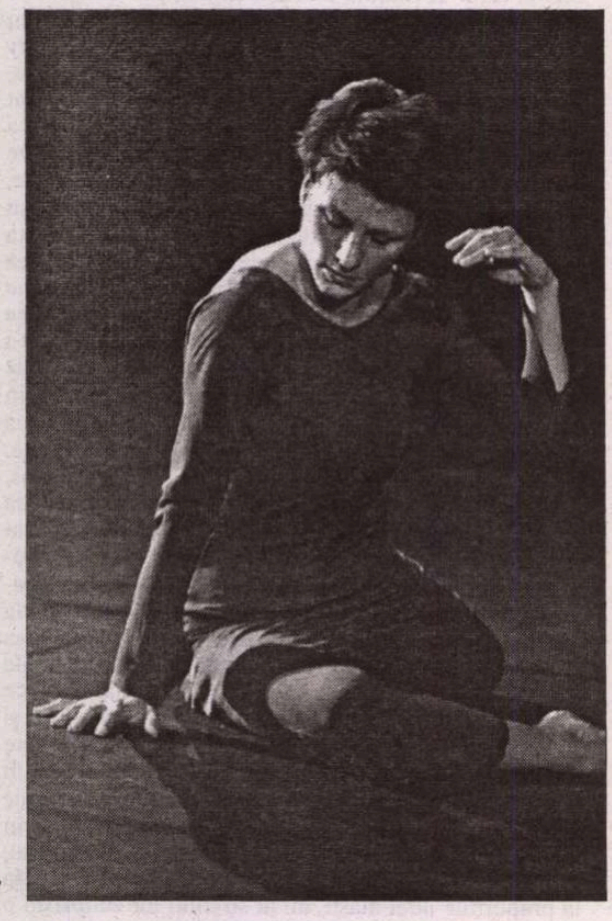
În cadrul Festivalului Național de Teatru din acest an, am putut urmări, la Centrul Național al Dansului București, lucrările a trei coregrafe de facturi cu totul diferite, trei universuri aparte, asupra cărora ne vom apleca pe rând.

Catherine Diverrès este la a doua întâlnire cu publicul românesc. Prima oară ne-a vizitat în 1993, dansând chiar ea, împreună cu partenerul ei, Bernando Montet, în piesa *Instance*. De astă dată i-am văzut doar coregrafiile, dansate de două dintre interpretele sale, Isabelle Kürzi și Carole Gomez, de la Centre National Choregraphique de Rennes et de Bretagne, unde Catherine Diverrès este de mulți ani directoare. Spectacolul, intitulat *Voltes*, a fost alcătuit dintr-o suită de momente în care, pe rând, fiecare dintre cele două interprete făcea câte o adevărată voltă de la un capăt la altul al pământului și de la o civilizație la alta, întotdeauna fiind însă vorba despre visele și amintirile unei femei. Deși cele opt piese din recital au fost create de-a lungul multor ani, din 1983 și până în 1999, și deși zonele de cultură evocate, cea rusă, sau franceză, sau japoneză etc., erau în mod firesc la mare distanță una de cealaltă, trăsătura lor de unire nu era doar sensibilitatea personajului feminin, care se pogora parcă în străfundurile sale afective, evocându-le, ci și stilul caracteristic coregrafei, preluat cu fidelitate de interpretele sale: o mișcare de o mare delicatețe și, așa cum s-a putut vedea și în lucrarea prezentată prima oară la noi, o alternanță de gesturi reținute urmate de explozii de mișcare. Totuși, o preluare insistentă a unor mișcări, transmise de la o piesă la alta, a adus, la un moment dat, o notă de monotonie în această suită. Cum, din 1993, am mai urmărit pe *Mezzo* și alte creații ale Catherinei Diverrès, ni s-a părut, de asemenea, că introducerea în compoziția de ansamblu, de factură contemporană, a unor vocabule proprii dansului clasic, aduce o notă aparte tuturor solo-urilor feminine din acest recital. Oricum, spectacolul *Voltes* ne-a prezentat numai una dintre fațetele creației coregrafei franceze, deschisă colaborărilor cu unii artiști plastici și extrem de sensibilă la problemele lumii contemporane și în special la violențele ei.

Valentina de Piante - Niculae este o tânără și talentată dansatoare, pe care am cunoscut-o acum și în calitate de coregrafă. Italiancă de origine, ea s-a stabilit de mai mulți ani în România. Acest fapt începe să aibă o anumită semnificație, deoarece sunt deja câțiva dansatori străini care creează în ambientul dansului contemporan românesc și se stabilesc aici. Dincolo de istoriile lor personale, care-i determină la acest pas, acest lucru dovedește că ei găsesc aici, mai ales de când s-a înființat Centrul Național al Dansului București, un spațiu artistic în care să-și poată continua și dezvolta demersul artistic. Am remarcat, în mai multe rânduri, calitățile plasticii corporale proprii Valentinei de Piante, în coregrafii ale colegilor ei din România. De astă dată a fost ea cea care și-a modelat mișcările, antrenând în demersul ei, intitulat *Corporis Memoriae*, și pe Ana Cătălina Gubandru, Paul Dunca, Paul Cimpoieru și Lucile Maud Julaud. După ce o perioadă s-a dedicat în primul rând familiei și celor doi copii aduși pe lume, s-a redăruit cu trup și suflet dansului, reușind să construiască, într-un timp relativ scurt, o mică echipă care să o înțeleagă și să o secondeze în căutările ei. Strădaniile coregrafei și ale dansatorilor ei au mers în direcția recuperării memoriei propriului corp și a senzațiilor de a atinge și de a fi atins. În această ultimă direcție, preocupările Valentinei de Piante se întâlnesc cu cele ale uneia dintre direcțiile dansului contemporan japonez. Dar dincolo de teoretizări și experimente este important ceea ce a rezultat, căci precum se știe, în artă, nu subiectul, nu tema, nu proiectul contează, ci creația propriu zisă – în acest caz opera coregrafică care a văzut lumina scenei. Or, suita de momente din *Corporis Memoriae*, în primul rând cele dansate de Valentina de Piante, dar și acelea ale întregului ei grup, sunt de o plasticitate și de o vitalitate remarcabile. Drumul pe care a început să și-l croiască în artă această tânără coregrafă, împământenită la noi, este cât se poate de promițător.

Vera Mantero este dansatoarea și coregrafa portugheză, cu o foarte bogată carieră artistică, pe care am putut-o urmări, cu deosebit interes, tot pe scena rondă de la CNDB. Stilul ei este de o mare originalitate, nesemănând cu absolut nimic din tot ce am putut vedea, până în prezent, în întreaga arie a dansului contemporan din Europa. E drept, ea a studiat și în America. Dansatoarea își folosește corpul integral, ca mișcare de dans, foarte specială, ca expresie facială și ca voce, compoziția și improvizația – aceasta din urmă desfășurată într-un cadru bine conturat însă – asamblându-se ingenios. În prima piesă pe care a interpretat-o, *un Lucru misterios, a spus e.e.cummings*, a evocat arta și personalitatea celebrei dansatoare de cabaret, Joséphine Baker, pe care poetul E.E. Cummings o descrisese ca pe „un Lucru misterios, nici primitiv, nici civilizat, sau dincolo de timp, în sensul în care emoția este dincolo de aritmetică". Însăși apariția treptată a corpului gol al dansatoarei, într-un străveziu maiou colant, corp luminat încet de la cap până la picioarele încălțate cu pantofi-copită, iar în rest rămas într-un hău de întuneric, ne-a introdus de la început într-o lume misterioasă, plină de ambiguități. Mișcările minime, când lascive, când candide ale acestui corp, la care s-au adăugat cuvintele rostite, șoptite, țipate, cântate – o tristețe, o imposibilitate, o cădere, o absență, o prăpastie, o ne-trăire, o ne-putere etc., punctate din când în când de vorba, atroce – au contribuit, în egală măsură la straniul evocator al acestei piese. Cea de a doua lucrare, cu totul diferită de prima, *Poate că ar putea să danseze întâi și să gândească apoi*, a fost ca o joacă, cu mișcări de o fantezie nebună, însoțite de o serie de expresii faciale neașteptate, dar întru totul adecvate gesturilor respective. Prin Vera Mantero, contribuția dansului la acest Festival Național de Teatru a fost substanțială.

Liana TUGEARU



Opera sa extrem de variată şi de o bogăţie rar întîlnită, atît în ceea ce priveşte întinderea propriu-zisă cît şi anvergura ei lăuntrică, s-a structurat, de-a lungul a peste trei decenii, în jurul unei viziuni perfect unitare şi al cîtorva coordonate mari.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Ilie Boca la Eleusis

La **Galeria Eleusis** din Iaşi, acolo unde prof. Emil Stratan, om de afaceri amator şi visător profesionist, încearcă să reactiveze viaţa artistică locală, de mai multă vreme căzută într-o letargie suspectă, băcăuanul Ilie Boca a deschis recent o expoziţie de pictură. Lucrările expuse acum, deşi, în mare parte, realizate în ultimii ani, se înscriu firesc în stilistica şi în imaginarul artistului aşa cum şi le-a definit el încă de mai multe decenii. Chiar şi înarmaţi cu aceste informaţii generale, o întrebare, deloc retorică, se impune de la sine: de fapt, cine este Ilie Boca şi unde poate fi el aşezat în arta românească de astăzi? Răspunsul, aparent simplu, dar extrem de complicat în procesul elaborarii lui, poate fi chiar acesta: Ilie Boca este unul dintre cei mai importanţi pictori români contemporani. Opera sa extrem de variată şi de o bogăţie rar întîlnită, atît în ceea ce priveşte întinderea propriu-zisă cît şi anvergura ei lăuntrică, s-a structurat, de-a lungul a peste trei decenii, în jurul unei viziuni perfect unitare şi al cîtorva coordonate mari.

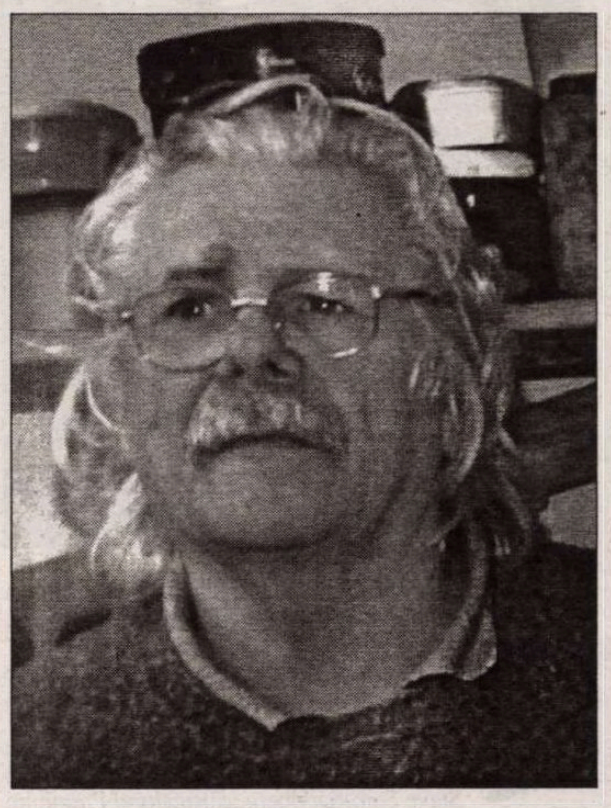
În primul rînd, pictorul şi-a identificat spaţiul de interes în zona de confluenţă a unui anumit spirit popular, ingenuu şi lipsit de orice crispare, cu un reflex religios generic, în permanenţă viu şi nefundamentat pe o dogmă anume. Din această perspectivă, pictura sa este o adevărată epopee în imagini, un imn închinat spiritului neîngrădit de vreo constrîngere, dar mereu protejat, printr-un fel de bucurie transmisibilă şi printr-o pudoare consubstanţială, în faţa unor excese de gesticulaţie.

În al doilea rînd, Ilie Boca trăieşte **cultural** în interiorul picturii aşa cum organismele trăiesc **biologic** în mediul lor vital. Lumea sa de imagini, de forme, de substanţe şi de iluzii, este una organizată, un Cosmos cu o coerenţă intrinsecă, dincolo de orice reper fixat sau impus din afară. O peisagistică figurată eliptic, asemenea unei hieroglife, o zoologie totemică şi o umanitate frustă, neprecizată psihologic, care trăieşte inerţial şi expansiv într-un Eden încă neabrogat, constituie secţiunile majore ale acestei picturi.

În al treilea rînd, arta lui Boca este un adevărat sinonim al libertăţii şi al mobilităţii. Deşi în reprezentările sale există o componentă **generică** şi un **hieratism** nelocalizat ca stilistică, Ilie Boca este o conştiinţă artistică în continuă stare de experiment şi într-o neobosită mobilitate. Prin acţiunea sa nemijlocită, pictura, ca spaţiu sensibil şi simbolic, a luat în stăpînire cam tot ceea ce fizic şi moral este cu putinţă; de la tehnici la materiale şi de la organizarea strictă a imaginii la viziunea largă, integratoare. Ca viziune şi ca tip de sensibilitate el nu poate fi asociat decît cu doi artişti plastici contemporani, unul de o discreţie aproape autistă, din păcate, dispărut înainte de vreme, celălalt uitat prea repede de o posteritate instalată la fel de prematur. I-am numit pe Florin Mitroi şi pe Geta Năpăruş.

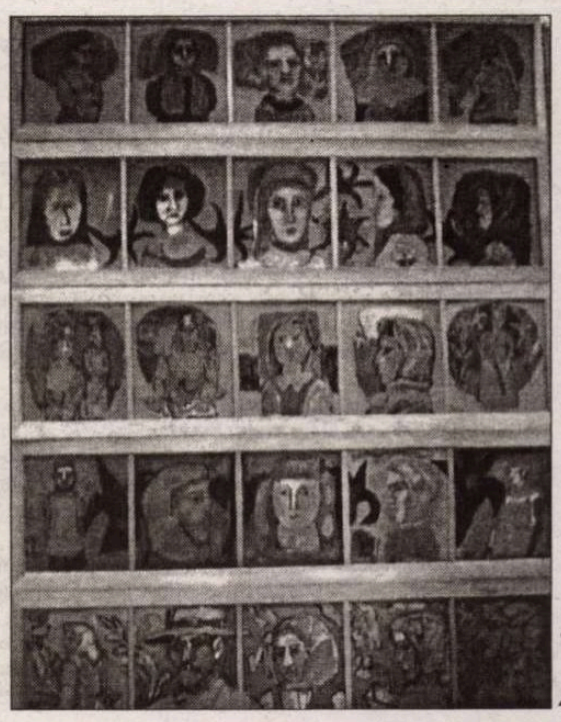
Cu primul, Ilie Boca are în comun sensibilitatea, rafinamentul unic al privirii şi un interes profund pentru un anumit gen de livresc al imaginii, pentru sursele fruste ale picturii populare care perpetuează pînă astăzi un fel de reprezentare arhaică, fără identitate şi fără vreun profil moral. Şi la Mitroi şi la Ilie Boca, această scufundare în memoria primordială a imaginii are drept consecinţă o expresie nedatată şi o definiţie a formei plastice care împinge contemporaneitatea pînă în aburii neoliticului. Sau, altfel spus, care transferă, în mileniul trei, vitalitatea nealterabilă a unei viziuni despre sine pe care omul şi-a construit-o încă din zorii existenţei sale. Fără nimic artificial sau documentarist, această pictură, care se sprijină pe propria sa memorie difuză, este spaţiul ideal pentru experimentarea celor mai complexe şi mai rafinate probleme de limbaj. Aparent figurativă, pentru că ea se exprimă printr-un un set de semne uşor de recunoscut, această imagine, fără conţinut psihologic şi fără nici un referent contextual, nu implică nici o tentaţie descriptivistă şi nici un comentariu care să sugereaze faptul particular sau culoarea locală. Prin această probă a suspendării din temporal şi de abolire a spaţialităţii convenţionale, atît Mitroi cît şi Boca devin degustători ai unor esenţe cromatice rare, căutători de penumbre şi de tonuri jilave, de pămînt.

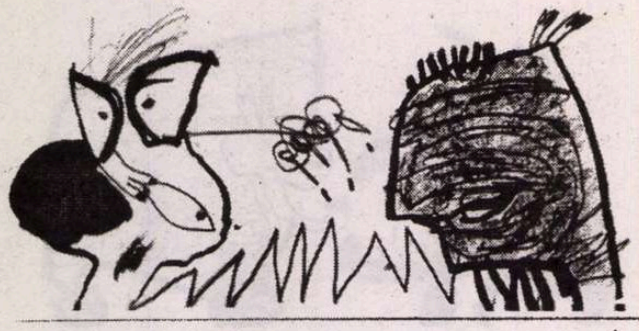
Cu Geta Năpăruş, Ilie Boca se învecinează într-un alt spaţiu şi anume în acela al vocaţiei epice. Epopeile concentrate pe spaţii mici la Geta Năpăruş, acel amestec foşgăitor de universuri, de regnuri şi de indivizi, devin la Ilie Boca proiecţii monumentale, adevărate frize ale unei realităţi paralele. Ceea ce prima realiza în filigran, cu vîrful penelului, ajunge, prin gestul de tip



eroic al lui Boca, partener nemijlocit, aproape vivant, pentru orice privitor atent. Prin chiar această conciliere a unei sensibilităţi delicate cu mişcarea amplă, monumentală, a contemplaţiei melancolice cu impulsul prometeic, de o amplitudine creatoare plină de patetism, Ilie Boca este un singuratic, pînă la urmă, în pictura noastră de astăzi. Aşa cum un singuratic este chiar în propria sa pictură, pentru că pluridimensionalitatea lumii pe care a construit-o pînă acum îi lasă tot mai puţin spaţiu neocupat şi, probabil, tot mai puţine opţiuni. Boca este artistul care şi-a pierdut, în timp, prerogativele de stăpîn şi a devenit, încetul cu încetul, un instrument miraculos (şi captiv) al propriei sale creaţii. ■

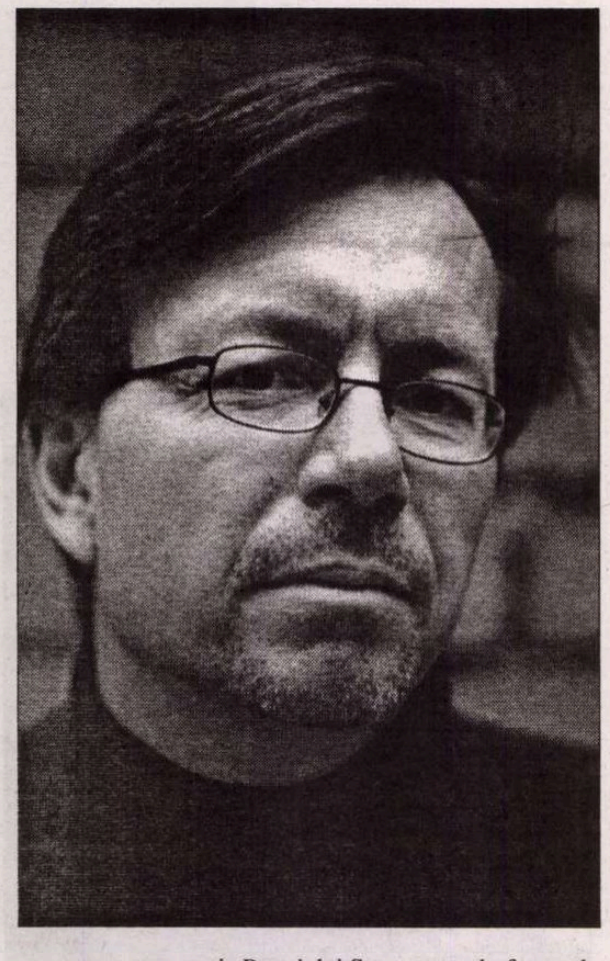
Lucrări de Ilie Boca





corespondenţă din stockholm

Premiul Sorescu 2007 a fost acordat lui Steve Sem-Sandberg



Ceremonia Premiului Sorescu s-a desfăşurat la sediul Institutului Cultural Român din Stockholm, pe 13 noiembrie 2007, la ora 12.

Pe pereţii sălii conferinţelor au fost puse afişe, fotografii, imagini vii din viaţa şi activitatea poetului Marin Sorescu (1936-1996).

Ca, de obicei, sala a fost arhiplină, de data asta pentru a sărbători pe jurnalistul şi prozatorul Steve Sem-Sandberg, câştigătorul Premiului Sorescu – premiul reprezentând suma de 50.000 de coroane suedeze şi un trofeu în argint şi cristal, opera excelentei artiste Kuki Constantinescu, amintind pe Iona, personajul piesei lui Marin Sorescu, cel care a stat trei zile şi trei nopţi în burta balenei biblice.

Juriul a fost compus din: Sara Arrhenius, Jonas Ellerström, Gabriella Håkansson, Fredrik Lind şi Dan Shafran, motivând astfel premiul: „pentru o literatură plină de viaţă, profund intelectuală, cu interes pentru Europa Centrală şi de Est, pentru o operă care exprimă problemele complexe ale societăţii contemporane, în acelaşi timp ajutând cititorul să cunoască prezenţa istoriei în actualitate, o operă scrisă într-un stil care combină naraţiunea cu documentarul şi ficţiunea". Un tip de literatură nou şi prin calitatea ei cognitivă, literatură care se impune din ce în ce mai mult în timpul nostru.

Ideea acestui premiu îi aparţine în totul lui Dan Shafran, idee la realizarea căreia a contribuit intens echipa neobosit-creatoare a Institutului Cultural: Giorgiana Zachia, Eva Leonte, Raluca Mihu şi Simona Buzatu.

Constituirea acestui premiu s-a făcut şi pentru a promova cultura română amintind în fiecare an (ca la un Nobel român, toute proportion gardée) numele lui Marin Sorescu, poet cunoscut şi apreciat în Suedia, cel care, asemeni lui Nichita Stănescu, a fost mult timp un posibil premiat Nobel. Aşadar, în fiecare an, Institutul Cultural Român va sărbători în Suedia amintirea lui Marin Sorescu, el însuşi un poet care a promovat alţi mari poeţi străini, traducându-le poemele, inclusiv pe cele ale poeţilor suedezi: Gunnar Harding, Tomas Tranströmer, Pierre Zekeli.

Poetul Pierre Zekeli, la rândul său, a fost primul traducător în suedeză şi prieten al lui Marin Sorescu. În 1975 el a tradus împreună cu Marianne Sandels, placheta de poeme *Developare*, volum primit cu entuziasm de critică. Apoi, în 1990, a urmat traducerea de poeme, *Destinul şi alfabetul* făcută de poetul Ion Milos.

După moartea lui Pierre Zekeli, a apărut, în 1991, o nouă antologie soresciană, *Văd lumina pe pământ*, de Marianne Sandels şi Dan Shafran. O traducere consistentă a fost publicată în 1995, de Ion Milos, cuprinzând o selecţie din volumul *La lilieci* cu titlul *La rădăcinile semninţei*, proze scurte, poeme şi cele trei piese ale lui Marin Sorescu.

Apoi Dan Shafran a tradus singur două cărţi: în 1996 *Geniu pentru înălţimi* şi, în 1999, ultimile poeme ale lui Marin Sorescu, cu titlul *Scară la cer* din volumul *Puntea. Ultimele*, 1997.

Pentru mine, prima traducere din Sorescu şi ultima constituie fazele cele mai intense şi reprezentative din lirica poetului a cărui originalitate constă mereu într-o puternică afirmare a vieţii şi o constantă meditare asupra morţii, învăluind mereu experienţele vieţii şi revelaţiile ei, tragicul, sublimul şi grotescul într-o fină plasă a ironiei.

Dan Shafran, traducătorul şi fidelul prieten al lui Marin Sorescu, a scris în prefaţa la memorabila carte *Scară la cer*: „Pe patul de moarte poetul i-a dictat soţiei sale 68 de poeme dorind să descrie ultima sa trăire sufletească - şi ceea ce întâlnim noi în acele ultime clipe intense este un om senin şi calm contemplându-şi moartea cu împăcare şi stăpânire de sine. Poate ne-am fi aşteptat ca poetul român să se joace cu moartea sau s-o păcălească din nou, aşa cum o făcuse frecvent în poemele sale. Dar acum era vorba de moartea proprie şi de aceea nu mai exista loc pentru

Milena Jesenska

glumă şi simulare." În această ultimă carte, ultimul strigăt vital adresat morţii de către poet – Dan Shafran a arătat că traducerea poemelor este o artă care transpune cu nuanţe subtile trăiri universale. Pentru că pentru un poet ca Marin Sorescu moartea nu a fost o moarte, ci un fel de nemurire, o sfâşietoare despărţire de pământ pentru a se înălţa până la Parnasul poeţilor.

Dintre cărţile scriitorului premiat, Steve Sem-Sandberg, m-am oprit la romanul *Ravensbrück* (nominalizat în 2003 pentru Premiul Nordiska Rådets Litteraturpris) în care autorul face un portret de neuitat jurnalistei Milena Jesenska, născută la Praga, dar care îşi sfârşeşte viaţa în lagărul de concentrare din Ravensbrück. Un portret fascinant al Milenei care a fost prietena lui Franz Kafka şi prima lui traducătoare în limba cehă.

Steve Sem-Sandberg nu este numai un romancier prestigios, ci la fel ca şi Marin Sorescu, un eseist şi jurnalist de primă mână creându-şi un stil cu o mare libertate de mişcare, în care cu talent de alchimist foloseşte toate genurile literare pentru a exprima într-un mod limpede şi memorabil inexprimabilul. Portretul Milenei nu e unul obişnuit - în trăirile personajului se prefigurează atmosfera şi dramele unei întregi epoci care a lăsat până în prezent răni adânci care nu se vor vindeca niciodată.

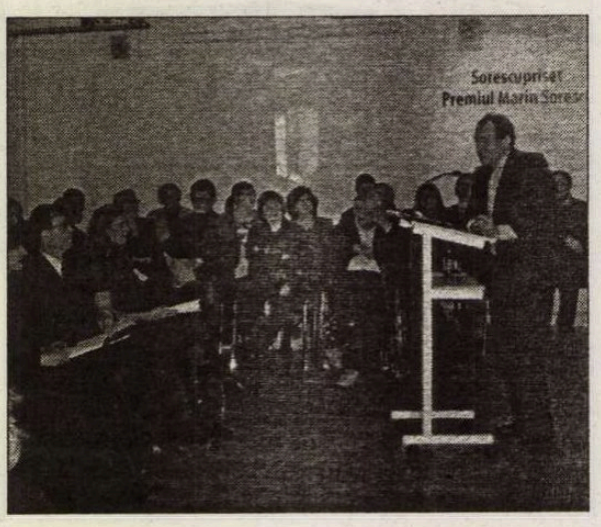
Cititorii români au făcut deja cunoştinţă cu Milena Jesenska prin scrisorile lui Kafka, *Scrisori către Milena*, în excepţionala traducere a poetului Mircea Ivănescu, publicate la Editura Univers unde a apărut întreaga operă a lui Kafka în tălmăcirea aceluiaşi traducător.

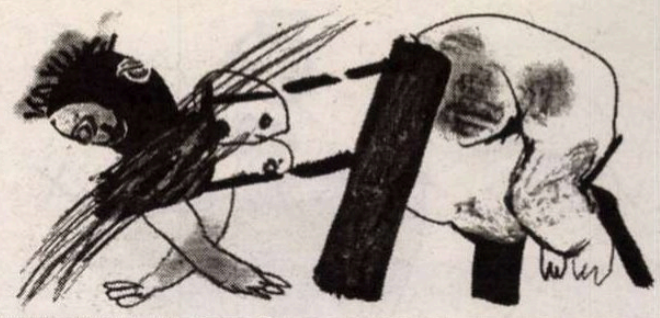
Portretul făcut de Steve Sem-Sandberg Milenei, pe care Kafka o numea „Îngerul evreilor" reactualizează profundul umanism al Milenei, altruismul ei divin, angajarea ei totală în acţiunea de a-i ajuta pe refugiaţii evrei (şi nu numai evrei) să scape de a fi trimişi în lagărele de concentrare, la începutul marşului armatei germane în Praga, riscându-şi viaţa continuu, hotărâtă să nu părăsească postul ei de jurnalist, scriind şi prevenind oamenii de pericolul care se apropia, după ocuparea Sudeţilor de nemţi. Milena avertizează cititorii de întunecata umbră a lui Hitler, de uraganul care se apropia de Praga şi ameninţa întreaga Europă şi la strigătul ei intelectualii fug în străinătate. Dar ea rămâne până în ultima clipă şi este arestată de Gestapo, trimisă direct la Ravensbrück de unde îi trimite ultima scrisoare fiicei ei, Honza, murind în 1994. Steve Sem-Sandberg descrie magistral viaţa Milenei în lagărul de concentrare şi cum a murit ea.

Pentru a face portretul Milenei şi al întregii lumi de atunci în pragul uraganului istoriei, scriitorul va locui cu soţia sa la Praga documentându-se acolo, dorind s-o evoce pe Milena ca figură centrală a culturii pragheze. El a vizitat toate locuinţele în care Milena a trăit cu familia ei cerând noilor locuitori ai apartamentelor permisiunea de a intra şi a respira acel aer respirat de Milena şi a vedea Praga prin perspectiva ochilor ei. Într-o fotografie îl vedem pe Steve Sem-Sandberg pe balconul locuinţei Milenei din anul 1930 – balconul unui apartament de mansardă cu o vedere fantastică asupra Pragăi, unde ea plantase flori. Un balcon cu flori multe rămânând pentru totdeauna în memoria oraşului drept „Grădinile suspendate ale Milenei". Pentru a construi acest roman, reporterul, prozatorul şi poetul din persoana lui Steve Sem-Sandberg s-au contopit în aşa fel încât portretul Milenei devine portretul oraşului Praga – aşa cum făcuseră şi alţi mari scriitori contemporani admiraţi de el: Claudio Magris pentru Trieste, Danilo Kis pentru Belgrad şi maghiarul Esterhazy pentru Budapesta lui.

În fragmentul ales pentru cititorii **României literare** fragment tradus de Eva Leonte, este evocată întâlnirea Milenei Jesenska cu Franz Kafka la Viena – patru zile despre care Kafka a scris în jurnalul său, pagini pe care apoi le-a dăruit Milenei. Milenei Jesenska despre care Kafka a scris ca despre un alter ego al său: „Milena, tu nu eşti o femeie, eşti o fată, cum n-am mai văzut altă fiinţă mai feciorelnică, nici n-aş îndrăzni să întind mâna spre tine, fetiţo, mâna murdară, tremurătoare, cu degete ca nişte gheare, nesigură de ea, nesigură de orice, fierbinte-rece." Sau în alt loc din *Jurnal*: „Ieri te-am visat, ce se întâmpla în amănunt, aproape că nu mai ştiu, doar atât că ne schimbam mereu unul în altul, eu eram tu, tu erai eu."

Gabriela MELINESCU

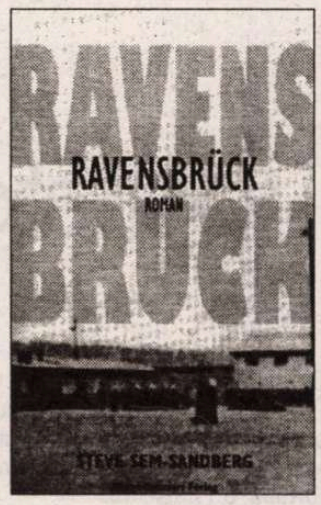




Steve Sem-Sandberg

Ravensbrück

(fragment)



Avenit direct de la sanatoriul din Merano cu un tren care a sosit la Südbahnhof în zorii dimineţii de 20 iunie 1920. I-a scris de la hotelul Riva, aflat în vecinătate, şi a rugat-o să-l aştepte în faţa intrării în dimineaţa zilei următoare, începând cu ora zece – „.... dar fii drăguţă, Milena, şi nu mă prinde pe nepregătite, venind dintr-o parte sau din spate, şi promit să nu fac nici eu ceva de felul ăsta."

Era speriat. Înfricoşat – mai degrabă acesta este cuvântul nimerit.

Ca şi cum, după ce ea reuşise să-l ademenească afară din vizuină, lui nu-i mai rămânea altceva de făcut decât să zâmbească neîntrerupt, în timp ce-şi freca degetele mâinii drepte de încheietura şi dosul palmei stângi.

Şi ăsta nu era singurul gest de maniac. Pe tot parcursul vizitei, sentimentul ei a fost că, în timp ce stătea sau mergea alături de ea, încerca să ocupe o poziţie cât mai îndepărtată de ea. Dacă se aflau amândoi în aceeaşi încăpere, el o observa stând în picioare într-un colţ cât mai îndepărtat. Dacă se aflau amândoi pe stradă, el mergea în ritmul paşilor ei pe trotuarul de vizavi. „În plus, nu-i lucru pe care să nu-l caracterizeze şi eticheteze", îi povestea, mai târziu, amuzată, Stašei Jílovská. „Dacă ne aşezăm pe o bancă, la soare, nu poate să nu exclame: «uite, acum stăm împreună pe bancă!»"

Dar această obsesie continuă de a denumi lucrurile n-avea şi ceva înfricoşător? Ca atunci când, după întoarcerea la Praga, a disecat metodic cele patru zile petrecute împreună: prima fusese şovăielnică, i-a scris el; a doua, nesăbuită; a treia fusese plină de remuşcări; a patra fusese cea mai bună.

Cât despre ea, nu percepuse prima zi ca ieşită din comun. Cum ştia că el venise plin de rezerve şi presimţiri rele, în dimineaţa aceea, în faţa hotelului Riva, se dusese direct la el şi, fără să-i dea răgaz să-şi afişeze zâmbetul, îl luase de braţ şi-l dusese spre staţia de tramvai, pentru a-i arăta, după propriile spuse, „cartierul ei"; iar el a preţuit asta, căci adora să observe lucrurile: chipul şi mâinile casieriţei de la poştă dincolo de grilajul metalic al ghişeului (aceeaşi casieriţă care-i înmânase zi de zi Milenei scrisorile lui), femeia cu roaba de cărbuni, brutarul care stivuia pâinea proaspăt coaptă pe raftul din spatele tejghelei, biserica, grădina şi parcul din spate (aproape ca o încăpere secretă). „... treptat, am încetat să mai fiu femeia din celălalt capăt al camerei, pe care-o privea ca pe un obiect străin, iar el a uitat de sine şi de toate lucrurile care-l frământau necontenit: tuberculoza pulmonară de care suferea el, bolile de care-şi închipuia că sufăr eu, firea pasională a lui Ernst, pe care-l invidia atât, căci i se părea că propria lui boală îl făcuse incapabil să nutrească sentimente prea puternice."

Ea a înţeles repede că singurul mod de a alunga obsesiile care-l măcinau era să-l ţină tot timpul în mişcare. Făceau excursii împreună. L-a dus la Volksgarten; s-au plimbat prin Schönbrunn; s-au cărat pe colinele Galterhölzel şi Flohberg, dincolo de Tivoli, „... şi niciunul din lucrurile astea nu i-au pricinuit cea mai mică osteneală", scria ea, „totul a fost simplu şi firesc, eu am luat-o înainte, la goană peste coline, pentru că el mergea atât de încet; şi, dacă închid ochii, îi văd şi acum gâtul alb, ars de soare, îl văd străduindu-se să ţină pasul cu mine. Toată ziua a alergat încoace şi-ncolo şi a mers prin soare fără să tuşească nici măcar o singură dată. A mâncat zdravăn şi a dormit buştean. A fost pur şi simplu sănătos, iar boala lui ne-a părut o banală răceală."

În prima zi, pe care el a numit-o cea şovăielnică, ea a dat vina pe faptul că-şi dăduse întâlnire cu o prietenă mai târziu în aceeaşi seară şi l-a lăsat neajutorat în faţa intrării hotelului. În a doua zi, pe care-a numit-o cea nesăbuită, l-a urmat vorbind şi gesticulând cu sârg pe lângă recepţie şi apoi în sus pe scări, până în faţa camerei lui unde, văzând cum îi tremură mâinile mânuind cheia, a continuat să vorbească: a comentat camera strâmtă, patul înghesuit într-un mic alcov din fundul încăperii, lavoarul îngust, cu ligheanul şi ulciorul simplu.

Ceruse în mod special să i se dea o cameră spre curtea interioară, pentru că nu voia să fie deranjat de vreun zgomot din stradă. Dar, cu toate că fereastra dădea spre o îngustă scară interioară, lumina a zăbovit în încăpere până târziu, iar ei au rămas ca într-o vadră, plină cu o substanţă transparentă şi lăptoasă. Chipurile şi mâinile le rămăseseră în umbră, aproape confundându-se cu tapetul întunecat, în timp ce hainele, pe care ea le vedea reflectate în oglinda din spatele lavoarului – cămaşa lui de un alb impecabil, bluza ei în dungi albe şi bleu – străluceau ireal de clar.

El a stat aşezat pe marginea patului, cu picioarele lui lungi întinse în faţă, puţin aplecat înainte, pentru a nu-şi lovi capul de tavanul scund, şi i-a povestit despre o lungă scrisoare pe care i-o scrisese tatălui său, dar pe care n-avusese curajul să i-o înmâneze.

„Nu mă ura când eram copil", îi spusese, „pur şi simplu nu mă suporta. Ura lui m-ar fi transformat în duşmanul lui; dar acea totală lipsă de îngăduinţă cu care mă trata a contaminat totul cu dezgust: timiditatea mea, faptul că nu toleram aceeaşi hrană sau nu rezistam la aceleaşi încercări fizice ca el."

„Cu toate astea, avea un fiu", obiectă ea. „Trebuie să fie totuşi mai bine să ai un tată care te disprefuieşte decât să ai un tată care nu te vrea deloc."

Şi i-a povestit despre fratele pe care-l avusese şi care murise. El a întrebat-o imediat unde era înmormântat copilul. „La cimitirul Olšany", i-a răspuns, „dar nu ştiu unde. Nimeni nu mi-a arătat vreodată mormântul."

Dar era adevărat, se întrebă el, că tatăl ei refuza să citească articolele fiicei? – „Din moment ce nu vrea să ştie că are o fiică", i-a răspuns ea, „de ce-ar vrea să ştie de nişte articole?"

Atunci el a râs din nou (avea un râs straniu: deschis, sincer, aproape băieţesc) şi i-a spus că acela trebuie să fie de-a dreptul un monstru de tată, care nu vrea să ştie de-aşa o fiică înzestrată.

Au continuat să vorbească aşa până ce-a pierit şi lumina din casa scării şi în încăpere nu s-a mai zărit decât strălucirea propriilor haine, iar ea s-a întins lângă el în patul îngust, pe-o parte şi cu genunchii la piept, ca să aibă loc lângă el, cu capul lui odihnindu-i-se pe piept (o rugase sfios să-şi descheie primii patru nasturi de la bluză, ca să-şi poată pune capul acolo) şi, cu toate că încăperea dădea spre grădină, ajungea până la ea huruitul tramvaielor la Südtyrolerplatz, apoi nu s-a mai auzit niciun tramvai, şi-i ţinea capul greu şi cald aşa cum ţii la piept un sugar şi se gândea la băieţelul a cărui inimă nu fusese destul de puternică şi de al cărui mormânt din cimitirul Olšany nu mai voia să ştie nimeni.

Când s-a deşteptat, a surprins-o chipul lui treaz.

Era din nou femeia străină, din celălalt capăt al încăperii. A văzut-o în privirea lui. De spaimă să nu piardă încrederea pe care credea că i-o câştigase, a început să-i vorbească despre bărbatul ei. S-a plimbat încoace şi încolo, între pat şi oglinda lavoarului, şi, în timp ce-şi stropea chipul cu apă şi-şi aranja părul, i-a vorbit despre *excesele* lui, despre *desfrâul* în care trăia, despre *certurile* chinuitor de lungi pe care le-aveau în fiecare dimineaţă în hol, şi despre cât era de vulnerabilă în faţa dispreţului lui intelectual.

A fost o greşeală, a înţeles-o imediat. El îi zâmbea, dar distanţa din ochii lui se lărgea cu fiecare cuvânt.

„Ce ai să-i reproşezi, de fapt?", a întrebat-o.

„Poate vrei să vorbeşti chiar cu el despre asta!", i-a răspuns ea sarcastic.

Dar sarcasmele erau pe de-a-ntregul irosite pe el. Arăta cu totul nedumerit, ca şi cum ar fi căzut cu adevărat pe gânduri la ce s-ar cuveni să-i spună bărbatului ei.

În cea de-a treia zi s-au plimbat din nou în Volksgarten. Ea ar fi dorit să conducă discuţia spre un teren mai sigur, dar nu ştia cum. Au continuat deci să vorbească despre căsnicii eşuate şi nefericite. Ea i-a povestit despre vechea ei prietenă şi camaradă de şcoală Staša, al cărei soţ nu părea să mai aibă timp decât pentru editura lui, şi de acolo conversaţia a alunecat iremediabil spre *cealaltă* camaradă a ei, Jarmila, de ale cărei necazuri amoroase el îi povestise deja într-o scrisoare şi de care vorbea acum toată Praga.

Acum el era cel care conducea discuţia, în timp ce ea îl urma tăcută. Faptul că tânăra doamnă Jarmila avusese nenumăraţi amanţi, pe lângă Josef Reiner, tânărul jurnalist de la *Tribuna* cu care era căsătorită, era un lucru binecunoscut. Dar în ultimul timp se afişase deschis în compania unuia dintre ei, redactorul Willy Haas (de altfel un prieten apropiat al lui Polak, nu-i aşa?)

„De ce această lipsă de tact?" se întreba el. „Voia să-şi chinuie şi să-şi umilească bărbatul, de aceea se afişa deschis cu celălalt?"

În orice caz, tânărul Reiner nu răbdase ruşinea. În ultima seară, când era de serviciu, stătuse la Unionka şi-şi băuse minţile, apoi se întorsese la redacţie, se închisese în biroul redactorului şef şi înghiţise conţinutul uneia dintre capsulele de stricnină pe care de bună seamă le purta de multă vreme, pe ascuns, cu el. Aşa l-au găsit, în zorii zilei următoare, Willy şi Jarmila, care se îngrijorase când el nu apăruse acasă spre miezul nopţii, cum se întâmpla de obicei. În clipa aceea mai trăia încă, dar a murit la spital în aceeaşi dimineaţă.

Ea continua să meargă tăcută alături de el.

Apoi, „nu pot să înţeleg", zise ea, „de ce dragostea trebuie întotdeauna privită ca o compensaţie la altceva. De ce nu poate ceea ce e nobil şi bun în om să fie un scop în sine?"

De data aceasta n-a fost nevoie s-o zică răspicat. Ştiau amândoi că vorbea despre propria ei căsnicie.

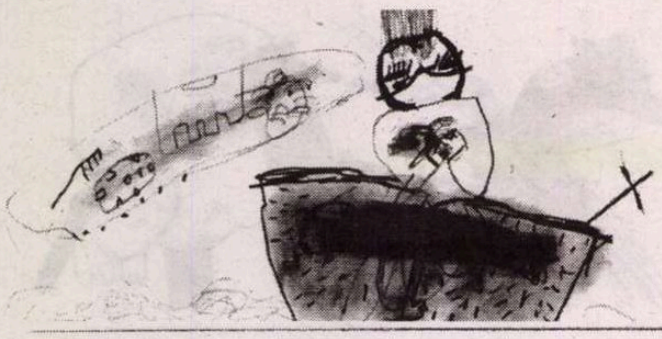
Tăcu şi el o vreme. Apoi îi spuse că la această problemă exista, firească, o soluţie, şi anume să revină cu el la Praga. Ar rupe imediat relaţia cu „biata fată" cu care acceptase să se logodească într-un moment de slăbiciune, se hotărâse deja de multă vreme să pună capăt întregii situaţii.

Mai târziu, ea îi povestise Stašei cât de uluită, de-a dreptul îngrozită fusese de această propunere. Schimbaseră scrisori timp de câteva luni, îşi ţinuseră companie unul altuia timp de câteva zile, iar el deja îi propunea să-şi părăsească bărbatul. Dar, în aceeaşi măsură în care era incapabil să înţeleagă sau chiar să perceapă ironiile care-l vizau, el nu ştia să-şi ascundă sinceritatea în spatele unor fraze sau reţineri elegante. Fără îndoială punea grija faţă de ea înainte de toate. Ar fi trebuit poate ca ea să se gândească să stea o vreme la sanatoriu, să-şi dea un răgaz să gândească limpede. Poate că şi lui Ernst trebuia să i se dea posibilitatea să cugete asupra lucrurilor. Dar niciuna dintre aceste griji nu zdruncina hotărârea lui fundamentală. Imediat după revenirea la Praga va vorbi cu „biata fată", apoi va îndeplini punct cu punct obligaţiile pe care şi le asumase faţă de ea:

„În orice caz, vei putea să te convingi de devotamentul meu."

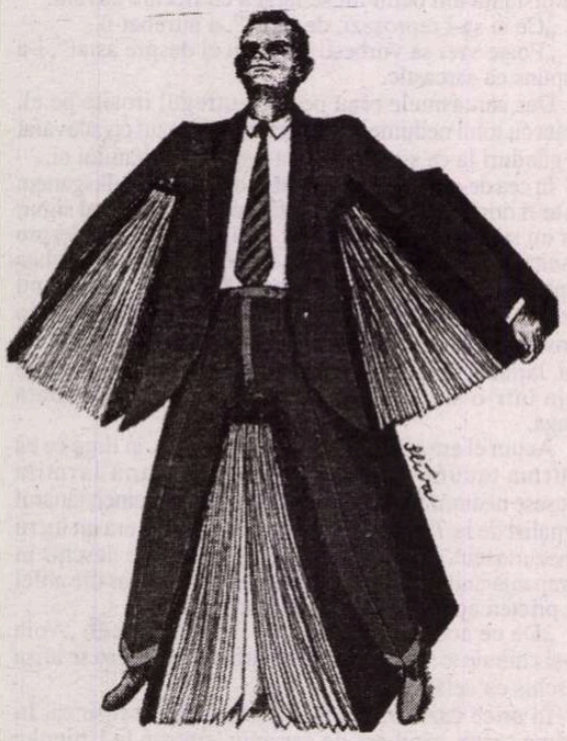
În dimineaţa zilei următoare l-a însoţit la gară. Cu toate că era vizibil chinuit de căldură, părea aproape euforic. Iminenta plecare, care pe e o făcuse melancolică, nu părea să-l afecteze căţuşi de puţin. Asta se datora poate faptului că reuşise să împacheteze şi să formuleze atât de bine cele patru zile petrecute cu ea. Ea ar fi dorit să-şi găsească adăpost în el în acea clipă – nimic altceva n-o putea linişti, i-a spus – şi pentru prima oară a îndrăznit să-şi lipească tot trupul de al lui. Şi-au stat aşa, strâns înlănţuiţi, până când ea a simţit că-şi pierde respiraţia şi că arşiţa e pe cale s-o doboare. A plâns de neputinţă. În prima scrisoare pe care i-a trimis-o după întoarcerea la Praga, el a descris astfel momentul de rămas bun: „Acolo, pe peron, am fost martorul unui fenomen natural fără pereche: lumină solară care păleşte nu din cauza norilor, ci a propriei străluciri. Ce pot să spun mai mult?"

Traducere de
Eva LEONTE



am asta înţelesese despre ce este o editură. O uzină de produs cărţi.

Libertatea este o librărie



Desen de Sliva, apărut în „Die Welt", Germania

Primul lucru care uimeşte este tonul de reprezentaţie al Târgului de carte de la Frankfurt, dat de organizatori pe de o parte, şi caracterul internaţional al oamenilor din industria cărţii de pe alta. Tonul de reprezentaţie este dat de gongul care bate în fiecare dimineaţă la ora deschiderii şi seara la închidere, cât şi la începutul şi sfârşitul Târgului. Întocmai ca la teatru, odinioară. Fiecare îşi intră în rol: paznicii, fetele care servesc la nenumăratele bufete, restaurante, managerii, editorii, agenţii literari şi toţi ceilalţi, căci târgul este deschis publicului larg doar la sfârşit de săptămână, fiind înainte de toate un târg profesional. Potrivit unor statistici anul trecut 186 000 de vizitatori din cei 250 000 au fost înregistraţi ca oameni din lumea cărţii. Sau populaţia unui oraş mai mic. Lumea este bine îmbrăcată, mă cuprinde un sentiment contagios de *bien-être*, foarte măgulitor şi nespus de plăcut. Femeile sunt elegante şi feminine, sau doar simplu feminine, sau, mai rău, doar elegante. Toţi îşi zâmbesc larg, galant, aşa, ca între colegi, aş spune aproape complice. Cât despre internaţionalismul breslei: oamenii cărţii par să se mişte pe orizontală, de la o editură la alta, sărind cu o graţie post-modernă peste graniţe şi abisurile problematicii identitare. *Das ist eine Book reality* am auzit în apropiere pe cineva vorbind o germană presărată cu expresii englezeşti, şi, deşi nu cunoşteam contextul - cine ştie, la urma urmei, despre ce vorbeau? – expresia mi-a izbit urechile. La edituri englezeşti lucrează portughezi, francezi, germani, maghiari, polonezi, slovaci, olandezi, la italieni am întâlnit americani, la francezi chinezi, la edituri olandeze italieni... Înşiruirea e practic interminabilă îmi spun privind frumoasa - şi folositoarea, sper- colecţie de cărţi de vizită după aproape patruzeci de întâlniri. Privită din acest unghi, surpriza din partea câtorva invitaţi de la standul românesc - cum, o bucureşteancă la o editură budapestană? – pare de fapt ieşită din contextul global şi globalizant în ritm vivace de *allegro barbaro*

Târgul e năucitor de mare. Intrând în prima zi într-una din cele cinci săli de expoziţie mi-a venit în minte remarca fiului meu de aproape trei ani care îi explica unei bunicuţe, o pensionară din vecini: *mama lucrează într-o fabrică de cărţi*. Cam asta înţelesese despre ce este o editură. O uzină de produs cărţi. Intrând atunci în hala 8.0 m-am întrebat preţ de o clipă dacă fiul meu nu cumva avea dreptate, apoi numaidecât am alungat gândul ca pe o muscă sâcâitoare şi din cale afară de obraznică. Enorme, halele sunt construite în aşa fel încât să găzduiască deopotrivă o expoziţie de macarale, de maşini ori de cărţi. Înalte, interminabile, împărţite în rânduri ce merg în ordine alfabetică, o hală poate avea până la 20 rânduri şi pe fiecare rând sunt câte treizeci de edituri. Există şi super-market în colţul uneia din hale, un coafor (!), o poştă şi nenumărate restaurante. Halele comunică între ele printr-un coridor rulant, astfel încât oamenii să poată circula nestingheriţi între hale şi pe timp de vânt, furtună, ori ninsoare.

În ziua deschiderii în hala Hala 3.0, a Germaniei, pe după-amiază apare un hippiot între două vârste însoţit de o fetiţă de vreo şase ani. El, îmbătrânit înainte de vreme, are o expresie acrită. Ea nesigură cu un căpşor foarte blond, ţine în mîini un mic panou pe care stă scris: *Jos cu industria de cărţi*. Gestul, care trece neobservat, are o frumuseţe inutilă, plină de candoare.

Despre invitatul de onoare al acestui an, foarte pe scurt

Ideea unei ţări ca invitată de onoare este de dată relativ recentă, din 1988. Înainte de aceasta se propuneau la răstimpuri nişte teme orientative precum: „Copiii şi cărţile" în 1978, ori religia în 1982. Anul acesta invitată a fost Cultura Catalană. S-a spus în mod greşit în presă că ar fi prima oară când organizatorii n-au ales un stat ori o regiune ci o cultură. În fapt, din catalogul oficial al târgului de anul acesta reieise că este a treia oară: prima oară în 1993 cu Flandra şi Olanda, iar în 2004 invitată a fost Lumea Arabă.

Cultura Catalană se prezintă cu un afiş înfăţişând o balerină ce ridică haltere, propunând provocator tema: *Singular i Universal*. In medias res. Subiectul e strivitor de mare, îmi spun cu aceeaşi admiraţie timorată cu care, copil fiind priveam opera completă a lui Hegel din biblioteca aflată în sufragerie. Echilibrul e foarte delicat, lasă de înţeles afişul. Caut standul catalan. Înghesuială, sunt invitaţi poeţii Quim Monzo şi Carles Miralles. Dar mi-e imposibil să intru, presa a invadat tot. Mă mulţumesc să iau o broşură şi câteva cataloage cu mine. În *What are we doing in Frankfurt?*, Josep Bargalló pledează pentru faptul că în lume ar trebui să se cunoască faptul că Dalí, Gaudí şi mulţi alţii au fost de origine catalană şi n-ar trebui pomeniţi drept spanioli. Mă întreb ce ar fi spus ei. Dar de fapt, orice ar fi spus, pentru mine primul rămâne un suprarealist - or suprarealismul s-a voit mişcare supranaţională - iar cel din urmă un mare reprezentant al mişcării Art Nouveau, *Modernismo*, cum i se spune în catalană. Particular sau universal? Plec, promiţându-mi că îi voi citi negreşit pe poeţii catalani cu prima ocazie.

Cărţile: forme, tipuri, concepte, tematică

Cartea invadează toate spaţiile unei locuinţe. Forma poate fi hotărâtoare. Designul, marketingul, apariţia. Din acest punct de vedere târgul de anul acesta pare să fie considerat unanim de către oamenii din lumea cărţii un adevărat succes. Inovativ, plin de idei. De pildă: de ce ar fi o carte dreptunghiulară? Mai bine să fie rotundă. Rotundă ca o minge de fotbal, cu o copertă făcută din imitaţie de piele, alb-negru Sau: rotundă ca un disc, imitând textura unui LP cu poza unei fosile a rockului, Mick Jagger în mijloc. Sau rotundă ca o minge de golf, de tenis, sau de basket, imitând perfect textura mingii de golf, de tenis, de cricket, de basket, ori ca o roată de maşină, ori o medalie de aur... *O carte trebuie să aibă ceva în plus ca s-o poţi vinde, altfel în librării ajunge pe raft, printre celelalte*, îmi spune un editor şi mă tem că mă aflu în plin suprarealism. Ce oroare, auzi, pe raft, aşa, pur şi simplu. Iar ideile abundă: de la cele amintite mai sus, până la o carte pentru copii, în formă de hipopotam cu rochiţă. Rochiţa poate fi scoasă, pusă alta, poate fi despăturită, poate fi o carte cu mici „buzunăraşe". Cărţi învelite în hainuţe, care fâşâie, cărţi din plastic pentru baie. Copii fiind, de ce nu ne-o fi lipsit niciodată să răsfoim o carte în timp ce făceam baie? mă întreb oarecum retoric. O carte mai poate fi *pop-up*, pe care atunci când o deschizi se înalţă brusc o clădire în miniatură, în genul proiectelor de arhitectură. Poate fi chiar tridimensională. Când eram copii la cinematograful Luceafărul rulau filme 3D, ne dădeau la intrare ochelarii speciali, în două culori: dreptul roşu, stângul verde. Sau invers. Altminteri filmul era absolut neinteresant. Cărţile 3D au vreo 10 unele chiar 12 pagini şi se vând cu ochelari cu tot. Sau: o carte de bucate mititică, cu magnet, pe deasupra cu arici, şi în formă de măr (pentru reţetele cu mere) sau de păr (ibid.), etc care poate fi pusă direct pe frigider (sic!).

O altă mare inovaţie de dată relativ recentă este apariţia cărţilor audio. O carte, am văzut, poate avea altă formă, rotundă să zicem. Şi poate fi o experienţă auditivă. De ce ar trebui să *citim* o carte? Facilitată de dezvoltarea tehnologică tot mai ameţitoare şi mai ieftină, piaţa audio-bookurilor, cum li se spune, are un succes internaţional tot mai mare. Un noroc poate, în România n-a mers aşa de bine. E semn bun. Se mai citeşte în dulcele stil clasic. În Germania, Franţa, Anglia, chiar şi în Ungaria ele se vând cu un succes care creşte (îngrijorător) de la un an la altul.

Se va crede poate că aceste rânduri vizează sau vânează curiozităţile ultimului târg de carte de la Frankfurt. Cu toate acestea preocuparea aproape excesivă pentru formă este, explicit sau nu, o tendinţă generală vizibilă pentru mai toţi vizitatorii.

Inovaţia la nivelul tematic propune legarea unor lucruri, detalii lipsite de legătură între care se creează un liant artificial. Nimic necesar, dar cât se poate de probabil. De pildă în cazul aşa numitelor Gift Books, cărţile luate cadou pentru diferite ocazii, sau chiar şi în cazul albumelor de artă. Ştiţi care este legătura între o margaretă şi un indian? Nici una, în afară de faptul că ambele sunt, sau pot fi galbene. Galben auriu şi galben ca şofranul, legate între ele cu o pagină galben de lămîiţă. Acelaşi lucru poate fi spus despre un mac şi o barcă. Variaţiuni.

Tematica pe care mai toate editurile care se respectă (sic!) o au în vedere pentru 2008 : Cele două războaie mondiale şi China. Războaiele apar cu ocazia a 90 ani de la sfârşitul Primului Război, şi dacă tot se aminteşte

Desen de Dmitri Polonkin, apărut în „Komsomolskaia Pravda", Rusia

(e se mai vinde în afară de războaie şi de cărţile de bucate? Păi, Universul. S-a scos la mezat.

un război atunci merge şi celălalt, în pas de tandem. La unele edituri apar, de fapt vor apărea, până la şase-şapte titluri, la altele doar două volume: unul pentru primul război şi încă unul pentru al doilea. China e şi ea în atenţia internaţională datorită jocurilor olimpice de anul viitor. Subiect mai delicat din punct de vedere al profitului, China figurează predominant cu mai multe cărţi turistice şi câteva albume de fotografii, puţine la număr. La BBC mi s-a spus că 2008 este şi anul polar, dar mă îndoiesc că în afară de câţiva *conaisseuri* ecologişti oamenii cunosc acest lucru.

Războaiele în general vând bine, poveştile de sânge şi neînduplecare mai ales dacă au multe ilustraţii. Am văzut edituri întregi care s-au profilat cu totul pe violenţă: cărţi despre istoria secretă a... nebunilor, crimelor, scandalurilor cele mai mari, pe războinici şi tehnici de luptă din vremea Bibliei, a Evului Mediu, a Cruciadelor, etc. Urmează cărţile care deconspiră, divulgă desacralizând sub stindardul cunoaşterii, aşa cum l-a moştenit de la Iluminism încoace. Cărţi care divulgă secretul naşterii, bine documentat cu poze în prin plan. Rămâne plăcerea pentru hărţi - ne place să cartografiem lumea cu nesaţ – cea pentru enciclopedii, cu cât ne specializăm mai tare, cu atât mai mult nostalgia faţă de erudiţia enciclopedică sub varianta ilustrată de *Popular Science* câştigă tot mai mult teren. Apoi sunt cărţile care iniţiază: în „actul primordial" cum am auzit la o editură franceză. Ei, da francezii care au atâtea cuvinte frumoase ca să descrie lucruri uneori banale, alteori picante, sau pur şi simplu brutale. O problemă nici măcar de gust, ci de discurs. Predomină plăcerea pentru numere mai ales la albumele artistice, şi nu numai: 50 romane, filme, picturi, opere, piese de teatru obligatorii, 70 de...., 75 de... cele mai frumoase 100 de (catedrale, muzee, picturi, femei, bărbaţi) cele mai ...1000 sau 1001. Sau tranşant: 100 Locuri de vizitat înainte să mori. Sună bine, nimic de zis. Apoi suntem iniţiaţi cu sârg în: cum să avem o viaţă amoroasă împlinită, cum să creştem copii fericiţi, cum să ne decorăm casa, niscaiva bricolaj, şi cum să ne calculăm ascendentul. *Mda* - îmi spune o ucraineancă care lucrează pentru o foarte mare editură englezească - *în zona asta a Europei se mai poartă ezoteria.. Şi la americani mai merge, la noi* (citeşte: în Vest) *nu se mai vinde de vreo zece ani.* O ascult admirându-i cerceii, eleganţa, dezinvoltura, mai puţin plictisul. Trebuie să fim cam de aceeaşi vârstă. *So, we squashed the catalogue.* Da, am stors catalogul de cam tot ce conţine. Zâmbeşte, zâmbesc. Eu plec, ea rămâne pe loc.

Ce se mai vinde în afară de războaie şi de cărţile de bucate? Păi, Universul. S-a scos la mezat. Toate editurile mari au la colecţia non-fiction măcar un volum-două despre Istoria completă a Universului, ori doar parţial completă a ei, plus o carte despre planete, despre astre. E un succes sigur, ca un pont la Bursă. Editurile mai vestice, scot şi o carte despre Incălzirea globală a planetei, dar cărţile serioase nu se vând. Omul citeşte ca să uite, să se distreze, nu să se sperie. *Nu este în profilul nostru editorial*, aud şi mă încearcă un sentiment de ruşine. E în profilul vieţii mele de muritor. Dar afacerile sunt afaceri. Iar sentimentalismul ieftin nu e profitabil.

Cartea - operă de artă

Cărţile, am mai spus-o, ies din bibliotecă. Devin un element de design, o decoraţie, o experienţă auditivă, un joc, o jucărie. Sau chiar o operă de artă. Şi, totodată, un obiect de lux. Apariţia a peste 100 de standuri de anticariate a fost absoluta noutate a Târgului din 2005. Astăzi expoziţia cu vânzare a cărţilor de bibliofili face parte deja integrantă din Târg. Este vorba despre ediţii facsimile a diferite codexe din vremea Renaşterii, aurite, tipărite pe pergament care imită hârtia de atunci, învelite cu piele de caprioară, catifea albastră, sau purpurie şi decorate cu pietre semi-preţioase, agate, ametist, lapislazuli, sau marmură şi lemn de abanos, fiind realmente o splendoare anevoie de descris. Unele colecţii se numesc chiar aşa: The impossible library. M-am dus în hala 4.1 mai mult ca să văd cum o fi arătând o carte care costă cât un apartament, dar am plecat de acolo plină de admiraţie faţă de munca enormă investită în acestea, fără să mă mai gândesc că ele sunt cumpărate în 50 sau 100 de exemplare de către milionari. Experienţa estetică a acestora şi emoţia de a le răsfoi în voie e singura care rămâne...

Vecinătăţile

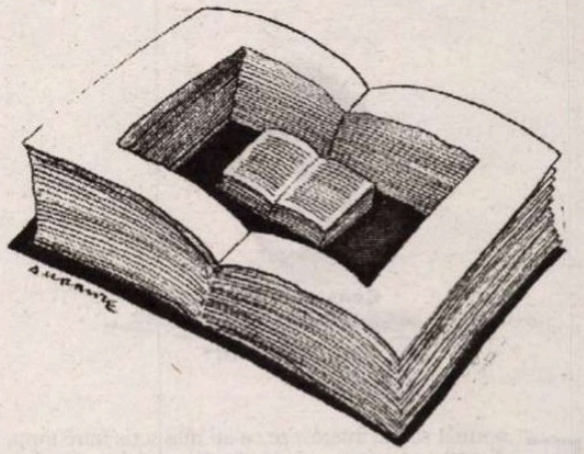
Standul maghiar şi cel român sunt chiar faţă în faţă. Autorii se cunosc, se salută, Attila Bartis şi Filip Florian discută, directorul unei prestigoase edituri maghiare schimbă cordial cărţi de vizită cu un director al unei mari edituri bucureştene. Seara lectură la standul maghiar, apoi recepţie. Colegii din zona geografică, vin, vorbesc, beau. Bun îi vinul maghiar. Tokai. A doua zi lecturi, recepţie la standul României. Colegii de peste Dunăre trag o fugă vizavi şi iau şi ei o gustare, un pahar de vin românesc. Foarte bun, îmi spun încântaţi. Păi sigur, e doar Fetească Neagră. La stand lume bună, editori, critici, poeţi, lecturi la care nu apuc să particip. Pe Matei Vişniec îl zăresc doar de departe. Apuc să schimb câteva cuvinte cu Ion Pop şi Petru Cimpoeşu. Penultima zi mă întâlnesc în fugă cu Ruxandra Cesereanu în hala 8.0, e la fel de frumoasă ca acum mai bine de zece ani, când ne-am întâlnit la Atena. Da, a scris un nou roman, o replică la cele *99 femei* ale lui Eszterházy, sunt vreo 111 bărbaţi, dacă am reţinut bine. Îi va apărea o traducere în maghiară în curând. A apărut nu demult şi un volum al Gabrielei Adameşteanu la Budapesta. Tipografia Alföld imprimă multe cărţi în română. Le are pe rafturile standului, e la urma urmei, o mândrie. Se cunosc oare toate acestea în ţară? mă întreb. Nu ştiu, dar aici toate au ceva firesc, plăcut. Vecinătăţi. Cele două jumătăţi indentitare ale mele, cea maternă şi cea paternă se întâlnesc într-un întreg suav şi lumea miroase duios chiar dacă nu a lapte, oricum, a tipografie.

Trecând prin culoarul acoperit ce leagă halele între ele cu o bandă rulantă văd în dreapta mea un bărbat cu ochi surâzători împărţind cu un zâmbet larg nişte mici suluri dintr-un mic coş împletit. Ezit o clipă, apoi îl întreb ce dăruie: *Gedichte, Poems* îmi spune şi îmi întinde un sul. Îi mulţumesc şi merg mai departe. Mă tem să-l citesc. Mă tem că n-aş înţelege. Germana, oricum, n-o vorbesc. Dar plec cu gândul că mi-a fost dăruit un poem.

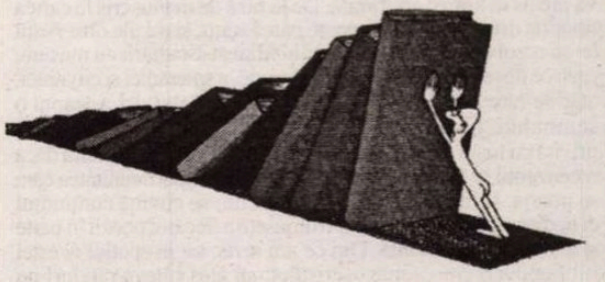
De-ale carnavalului

Ultimele două zile târgul e deschis şi pentru publicul larg. Târgul este năpădit de vizitatori, familii întregi, halele răsună de plânsetul copiilor speriaţi de mulţime, şi vin enorm de mulţi liceeni. Trebuie să fie probabil excursia obligatorie a tuturor şcolilor din regiune Şi, fără să înţeleg prea bine, de ce sunt cu toţii mascaţi. E drept că Halloween-ul se apropie, dar la noi e doar Ziua Tuturor Sfinţilor şi, oricum o luăm, mai sunt vreo două săptămâni până atunci. În timp ce privesc o Scufiţă Roşie care şchiopătă mă izbesc de o nimfă albastră cu o harfă şi ea albastră sub braţ. Mormăi cât pot de civilizat, dar când văd Un Super Robot de un verde intens, însoţit de un înger nu mă mai abţin şi întreb: de ce s-au costumat. Robotul nu-mi răspunde, deşi îmi dă de înţeles cu puşca îndreptată spre mine că înţelege întrebarea mea. Albă ca Zăpada din apropiere, săritoare de fel, stinge ţigara cu vârful botinelor, apoi mă lămureşte netezindu-şi feminin rochia: *We are dressed in comics.* Benzi desenate, care va să zică. Şi eu m-am degizat în simplă muritoare, chiar dacă aici acest detaliu nu sare nimănui în ochi După toate acestea zăresc la standul Japonez ultimul răcnet, un fel de isterie, ca aceea produsă de Harry Potter. Se cheamă *Manga*, un stil aparte de a desena comics, benzi desenate japoneze pe diferite tematici, inclusiv piese de Shakespeare. Brusc, înţeleg de ce numărul special al Târgului, *Frankfurt Book Fair Daily* i-a dedicat o pagină întreagă: s-a vândut în zeci de milioane de exemplare. Privite din perspectiva acţiunii şi Iliada este, la drept vorbind, un roman de aventuri, presărat cu sânge şi neînduplecare, un fel de roman de acţiune al antichităţii. Nimic mai mult. Depinde cum priveşti lucrurile. Mă întreb cum o fi Richard al III-lea în comics. Mă tem că nu vreau să aflu.

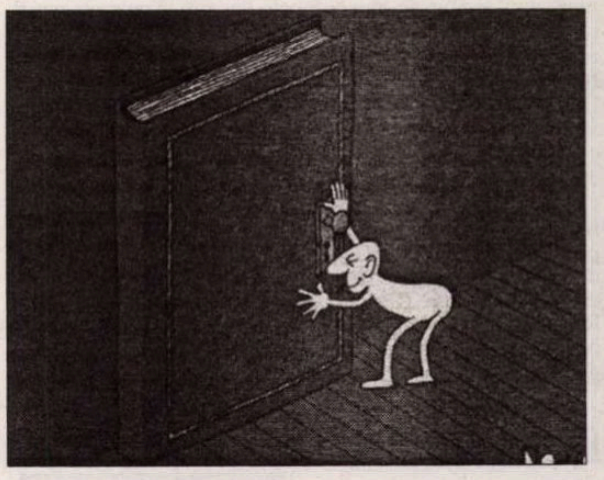
Ultima zi. Puţin înainte de închiderea târgului un agent literar încearcă să ne convingă să publicăm o carte de 600 pagini despre peşti. Subiectul e grandios. Răspunsul



Desen de Krauze, apărut în „The Guardian", Anglia



No-ric



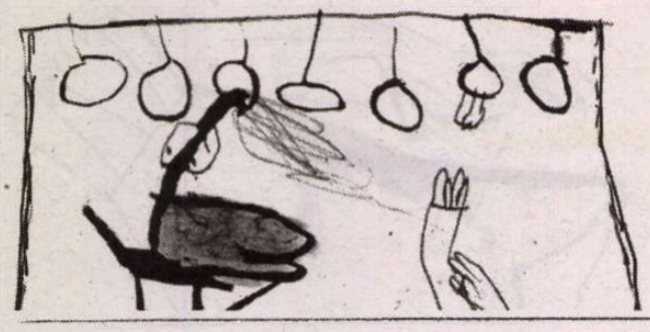
Desene de No-rio, Japonia, apărute în „Courrier International"

negativ nu-l dezarmează. *Păstraţi totuşi cartea, poate vă mai gândiţi.* E tras la faţă. Îmi spun că pesemne e greu cu gemantanul plin cu oferte de cărţi, o iau şi îi mulţumesc. Pleacă mulţumit. Aşez cartea pe colţ. După nici zece minute e luată de un vizitator fericit. Un chilipir, la urma urmei.

Ultima zi, ultimele întâlniri. Înot cu dezinvoltură, cu gesturi largi, printre oamenii care vin în valuri din toate direcţiile şi mă opresc să-mi trag sufletul la standul de cadouri. Afişe, calendare, tricouri, genţi cu logo-ul târgului, ceasuri, tot ce vrei şi ce nu vrei. Şi chiar lângă afişe o cană, mare, albă, banală. O privesc mai îndeaproape, o ridic. E grea, şi are scris cu litere mititele, in catalană: *Ila libertad es una llibreria.* Bărbatul care vinde îmi zâmbeşte încurajator şi îmi traduce numaidecât, în germană, firească: *Die Freiheit ist eine Bücherei.* Îl rog să-mi scrie pe un petic de hârtie, îmi scrie: Libertatea este o librărie. Hm! Dar ce te faci dacă librăria începe să semene ingrijorator cu un super-market? Sau chiar un hiper-market, mă întreb nedumerită privind muncitorii care imediat după ce a sunat gongul teatral de încheiere au şi început să adune grăbiţi mochetele; pregătesc următorul târg care va începe în scurt timp, de maşini, parcă.

Avem o librărie, cum procedăm? parafrazez zâmbind în timp ce mă las înghiţită de scările rulante.

Maria-Gabriela CONSTANTIN



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Enormal să mă intereseze ce ați mai scris între timp, după ce am avut cu vreun an în urmă bucuria de a parcurge manuscrisul valoros-norocos al cărții dvs. *Dar de nuntă*, apărută în vară și lansat la începutul acestei toamne. Am avut surpriza să constat că v-ați mișcat miraculos de repede și cu bun folos, orientându-vă precis în lumea editorială. De la faza de manuscris la cartea tipărită, drumul, aparent, poate părea scurt, și micile observații le-ați rezolvat urmând impulsului filial al ascultării cu măsură, ceea ce dovedește o îndelungă educație, a smereniei și cuviinței, atât de rare azi. Acum cartea aceasta de debut își așteaptă o semnalare pe măsură în presa literară, pentru că merită privită cu toată atenția. Tema ei nu ar părea atât de dificilă dacă recenzenții ar fi dispuși să o abordeze fără superficialitatea care se poartă, și fără angoasa de a trata cum se cuvine conținutul ei neostentativ, religios, de o frumusețe a fiecărei poezii în parte și a totului care rezultă. Din ce am scris, tot în spațiul acestei rubrici după citirea manuscrisului, ați ales câteva rânduri pe care le-ați atașat cărții, pe ultima copertă, în ideea de a o sprijini în fața cititorilor ei, poate suspicioși, poate neinteresați, din ignoranță, și-abia de-atunci încolo cuceriți. Transcriu puțin mai apăsat aceste rânduri: "În concluzie, cartea dumneavoastră mi-a trezit interesul și respectul, pentru problematică și pentru forma excelentă, pentru poezia minunată care se regăsește în fiecare text, pentru valoarea unei atât de ample încercări de a vedea în termeni proprii, în propria oglindă și a caligrafiă în contextul zilelor noastre, o altă *Cântare a Cântărilor* semnată curat acum cu numele dumneavoastră." De ce o fac? Pentru că mi-ar părea rău și chiar m-aș teme de un simptom pe care îl cunosc și mi-l semnalează autoarea însăși, care constată la publicul de azi nu numai o indiferență la cartea de poezie, dar chiar fenomenul răutății cu program al denigrării poeziei cu temă religioasă. *Dar de nuntă* s-a tipărit în 2007 la Editura Reîntregirea, Alba Iulia, însoțită de o prefață a domnului Costion Nicolescu, ce ne lămurește dinlăuntrul lumii celui priceput și generos pregătit pentru a primi o astfel de poezie. Cuvântul său este o ofrandă de preț și folositoare atât temerarei debutante cât și puținilor ei cititori. Transcriu rândurile de început ale *Prefeței* pe care o semnează: "Oricât aș dori eu să rămân retras în liniștea chiliei (vorba vine), să mă bucur în tihnă de hambarul meu suficient de plin (i.e. cărți, discuri, picturi, filme etc.) pentru a nu fi epuizat prea repede, nu reușesc. Din când în când îmi bate cineva la ușă. Pare să-mi ceară ceva. Cel mai adesea cuvinte. Cuvinte înșirate potrivit. Îmi dau seama că dacă a ajuns la mine, omul acela este în oarece criză. că «bănuții văduvei» au ajuns prețioși pentru el. De fapt această cerere este mai degrabă pârelnică. La sfârșit realizez că, în realitate, el este cel care mi-a dat. Într-un fel sau altul, direct sau indirect. Așa s-a întâmplat și cu Monica Patriche. Când am deschis ușa (ca să spun așa...), era întocmai cum spune într-un loc: "sprânceană neagră suspendată" (*Chipul*). Tulburător era faptul că era toată îmbrăcată în alb și, deci mireasă, în mâini cu un «Dar de nuntă», darul ei pentru cei chemați la Nunta ei. «Vă invit la Nunta mea, mi-a zis. Și vă rog să spuneți o Oratie»". Îi rămâne cititorului interesat să caute această carte și s-o citească încet, fără prejudecăți... Se pare că poeta nu a depășit nici acum *criza* despre care amintea domnul Costion Nicolescu. După lansarea primei sale cărți se află în aceeași uimire în fața întâmplării prin care trece și care o solicită într-un fel parcă împotriva a ceea ce credea că va face în viață, ea pregătindu-se în matematică și teologie, cu serioase rezultate și intenții. Poezia și publicitica în domeniile pe care le stăpânește cu vocație și ardoare sunt nou venite în viața ei, și o solicită, pe lângă celelalte, (un doctorat, de pildă, dar și o cale strictă de urmat pentru ea însăși, încât vine și ne lasă pe prag, lângă un exorbitant buchet de mimoze aurii, întrebarea "Eu ce fac acum?", părând realmente derutată, depășită, oricât de cultivată și cât de energic și-ar stăpâni domeniile, de greutatea pe care și-a luat-o pe umeri. Strădania ei s-a clădit până acum pe o imensă iluzie, aceea că iubindu-și semenii, o vor iubi și ei pe ea, ca autoare, ca poetă. Ca să poată răzbi greutăților, ar fi avut și are nevoie de o recunoaștere meritată. Deodată i se pare că nu va face față până la capăt din lipsa/puținătatea timpului, împărțit în atâtea direcții. Și își amintește că i se spusese de la bun început, dar n-a vrut să creadă, că se va întâlni, și nu o dată, cu o stare de *criză* cu atât mai tulburătoare cu cât dispoziția ei de a se iluziona într-o direcție sau alta va fi mai fierbinte... Poeta vine cu îndreptățire și pune întrebarea de cumpănă "Eu ce fac acum fără dragostea de a-mi primi poezia, în care apar așa cum sunt, cu pasiunea mea pentru frumusețe și sinceritate? Răspunsul ar fi să nu înceteze să fie așa cum este. Să scrie mai departe, să nu abandoneze... În primul rând să înțeleagă corect de ce în locul florilor al căror preț m-a speriat, cum m-a speriat și efemeritatea lor, i-am sugerat pentru vizitele de suflet, să culeagă o crenguță uscată, sau un fir de iarbă, ori cel mai bine o pietricică, acestea, necumpărate, valorând, în schimb, pentru mine cu mult mai mult. Crenguța uscată intrând în componența unui aranjament ikebana, pe care să-l fac și să-l păstrez, firul de iarbă presat ca semn de carte la un text anume în cartea ei de versuri, iar piatra, în forma, culorile și ridurile ei imemoriale dându-mi la iveală un sens, o poveste al cărei trecut e de așteptat în viitor. Oamenii săraci ca noi dispun de o putere în imaginarul lor, de a se simți, prin asemenea simple ofrande, infinit mai bogați și liberi decât semenii lor cheltuitori. Într-un asemenea moment de criză m-am interesat dacă mai scrie poezie și ea mi-a răspuns vorbindu-mi despre proiectele ei pe cale de a și le materializa: "Unul din proiectele mele – foarte ambițios de altfel, a fost de a scrie ceva mai amplu pe o temă care vine cumva dinspre dumneavoastră: *piatra și firul de iarbă*. Mi-ați spus odinioară să vă aduc o piatră și un fir de iarbă, iar eu, disperată că nu am găsit în mine profunzimea și delicatețea necesare, m-am gândit să forțez cumva, pentru a le obține prin scris..." Și așa, într-un moment de *criză*, de cumpănă, de pericol, poeta mi-a trimis un grupaj de poeme noi, cu titlul general *Perseverența de a fi*, lângă care a așezat încă niște poezii în completare, texte mai vechi, cu oarecare atingere de substanța proiectului său. "Am grupat alte texte pe care le-am găsit și le-am lucrat sub titlul *Țara copilăriei* – la care chiar aș vrea să adaug texte creștine, în timp, (eventual despre *botez*). Un alt proiect se referă la dumnezeiasca dragoste (numit chiar așa: *Despre dumnezeiasca dragoste*), și aș vrea să fie într-un limbaj exclusiv religios, ceva despre iubirea mucenicilor, despre apostolul iubirii; poate despre har. Pentru asta am citit deocamdată dintre poeții creștini pe Sfântul Roman Melodul. Nu am prea înțeles *tehnica* lui poetică. Am aflat că Ioan Alexandru vorbea la curs despre Sf. Roman Melodul. Ar mai fi de citit sfinții Cosma Melodul, Vasile cel Mare și Grigorie de Nazianz, Simeon Noul Teolog (imne) poeme"... Și încheie astfel, dându-mi cu bucurie de gândit că există în această tânără poetă cu deocamdată o singură carte, o piatră atât de tare și împodobită de semne, o fire blândă, o conștiință, o minte profesională aplecată spre studiu în domenii unde intră și rămân atât de puțin să se bucure: "Chiar dacă pare curios, eu sunt acum la început de drum. E o mare diferență între a citi și a scrie de plăcere, dezordonat, și a avea responsabilitatea unor cărți. Mi-a fost foarte greu și m-am schimbat foarte mult, deși foarte puțin". Spun și eu la final, întrucâtva uimită de această ciudată prezentare, că proiectele ei sunt exemplare, incitante și că eu le aștept împlinirea. Oricât de lentă ar fi să fie, ele vor fi exemplare. Aleg și transcriu din grupajul ei cel mai recent poemul *Poetul și Duhul*: "Ceea ce voi fi eu pentru tine: auz ferecat, apă amară./ Ceea ce vei fi tu pentru mine:/ ochi rămuros cu privirea întoarsă spre lăuntrul/ poemului.// Ceea ce îți voi fi eu: aripă de vultur pe care aduci/ către tine de departe cuvinte./ Ceea ce îmi vei fi tu: graiul cel ce vine înalt.// Eu îți voi fi carte, tu vei fi litera ei luminoasă;/ tu vei fi sensul cuvintelor, pulsația lor.// Apa, duhul își trag hotar împrejurul poemului." (*Monica Patriche*, București) ■

Prin anticariate

În urma unui târg de carte

Târgul este un spectru de culori. Cu abia o dîră cenușie, dată de cărțile de pe care au dispărut strălucirile, luminile actualității. Printre standuri care de care mai policrome – unele dintre ele, parcă mai multe decît odinioară, având drept unic scop divertismentul – vreo două dughene cu bunătăți de epocă. Nu cărțile hârtănite din anticariatele de toată ziua, cărți la care s-a renunțat ca la niște utilități care și-au trăit momentul și s-au retras (culegeri de probleme, antologii de școală, romane de citit pe tren ș.a.m.d.), ci ediții bibliofile, exemplare cu autografe și dedicații – Lovinescu, Arghezi, Eliade. Anticarii, grăbiți să-și prețaluiască din ochi clienții și să negocieze cît ar fi dispuși să sacrifice, în monedă românească nouă, pentru o fișie de vreme așezată. Mai puțin, e drept, să le arate, și să le vîndă, acelorași, *cartea cea bună*.

În marfa lor, se găsea, însă, dezavantajată, la vedere, de mărimea ei de buzunar, aproape mai mult lată decît lungă, o broșură pe care scria chiar așa: *Cartea cea bună*. Dedesubt, o poză cît de cît cunoscută culturii române, a lui Kogălniceanu, numele lui, și precizarea: *Scrieri alese*. Din 1924, de la Cultura Națională. O foiță poleită, tipărită la Socec & co. și aplicată pe coperta a doua a exemplarului pe care l-am luat, scrie așa, sub antetul Fundațiilor Culturale Regale: „Această carte este dăruită de Majestatea Sa Regele Carol II prin Fundațiile Culturale Regale pentru educarea tineretului și răsplătirea elevilor studioși ce se îndreaptă spre cultură." O donație de bibliotecă, așa cum se făceau multe între războaie, dar cu cîtă greutate...

Introducerea lui Bogdan-Duică îl consacră pe Kogălniceanu de mare învățător român, adeverind cuvintele donației. Firește, selecția scrierilor care urmează îi fixează portretul de profesor. De pe vremea cînd cursurile universitare erau și – sau mai ales – exerciții de *captatio benevolentiae*, vine cuvîntul introductiv la cursul de istorie națională început la Iași, cu cinci ani mai devreme de revoluție. Istoria este, pentru cei ce se pricep, și care participă la facerea ei, *magistra vitae*. Pentru cei „mulți și nelăudați", cum li se va zice peste ani și ani, tot ea e consolarea relelor repetate și infinit repetabile. Niciodată, într-un fel sau altul, n-a fost mai bine.

Toate ideile romantice trăiesc în această pledoarie pentru eroii coborîți în bătătură și cinstiți ca niște moși buni. Însă nu pînă acolo unde se exaltă legăturile de sînge cu Roma, „patimă care domnește astăzi mai ales în Transilvania." Romantismul lui Kogălniceanu visează cu măsură: „Să ne ferim, domnii mei, de această manie care trage asupra noastră râsul străinilor." Ce bine era să-l fi ascultat, întru exorcizarea tuturor maniilor noastre...

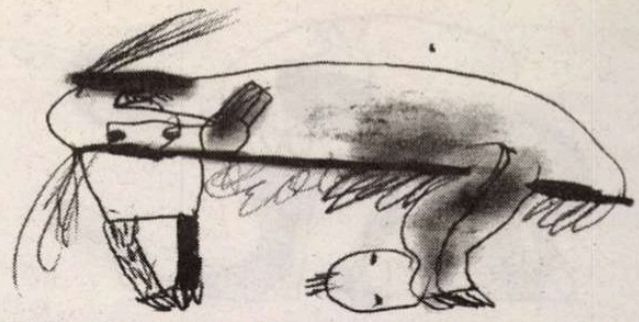
Urmează, natural, firesc, o pledoarie pentru civilizație. Mergînd la rădăcinile cuvîntului, Kogălniceanu dă o definiție a cetății, străvăzută prin civilizație, care-ar flata orice oraș: „*cetatea* rezuma în ea toată puterea, toată priceperea omenească." Abia mai tîrziu, atacată de barbari și neputincioasă să-și conserve elita, cetatea s-a lărgit cu *societatea*. Aici, în confruntarea omului cu infernul celorlalți, civilizația, cîștigată în lupta dreaptă cu natura, a avut de suferit. „Robirea celor mai slabi" apare, în mod necesar, în înfruntarea dintre clase. Naivitatea luminoasă a lui Kogălniceanu speră că, avansînd, civilizația se va lepăda de ea. Noi, oameni cu un veac mai bătrîni, putem să-i spunem că sub aripa civilizației ea doar devine mai perfidă. La fel, netrecut încă prin marile tulburări ale secolului, crede că civilizația întemeiată pe dreptate nu-i poate aduce nici unui stat pieirea. Dreptatea *mai binelui* va scoate, însă, la iveală, curînd după moartea lui, ferocele grobianism al țărilor civilizate.

Totuși, cu toate derapajele care pîndesc un concept născut, totuși, din război – cum altfel s-au ridicat cetățile? – trebuie să-i concedem lui Kogălniceanu că omul nu poate exista în afara societății. Romantismul de academie, nededat la furtuni, vrea trebi așezate. Ideile lui, ducînd liberalismul pîna-n pînzele albe, pe tiparul știut – *cine nu muncește, nu mănîncă* – n-au alt mobil decît nevoia de dreptate împărțită riguros, de societate în care se știe, într-un mod aproape maniacal, ce e rău și ce e bine. Ce vremuri, în care „calicii" erau „de neam străin între români.".

Bucățile care urmează, în selecția pe care o am în față, sînt foarte marcate istoric. *Dorințele partidei naționale în Moldova* (Fragment), ca și *Discurs la mormântul Domnitorului Alexandru Ioan Cuza* sînt, mai mult decît texte ocazionale, pătrunse de tot patosul momentului, o secțiune prin sistemul de idei al unui intelectual român la jumătatea secolului XIX. De pildă, credința nezdruncinată că „faptele mari opresc chiar moartea". Riscante vorbe, pentru România de azi, unde faptele mari domină, cel mult, posteritatea primelor trei zile...

Nu trăim, se vede, în țara în care Kogălniceanu zicea vorbele care încheie acest volum de învățătură, anume că ridicarea unui popor nu se poate bizui decît pe pace, iubire de dreptate și „iubire unul către altul". Învechite mode, pe care nici nu mai tragem speranță să le mai regăsim. De pe vremea cînd istoria era o carte, nu un târg.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Peripeţii tinereşti la Tîrgul de Carte

În ultima zi de tîrg, cînd editurile mai prizărite începuseră să-şi strîngă bagajele de prin standuri mă întîlnesc cu profesorul Solomon Marcus. Acest academician cu aer neacademic, potrivit standardelor autohtone, îşi lansa la Paralela 45 un al treilea volum despre joc, prezentat de Mihai Şora.

Cei doi vîrstnici domni au oferit un spectacol verbal de o vivacitate şi de o tinereţe spirituală extraordinare. Cînd îl auzi pe Solomon Marcus oralizînd despre joc, cu un zîmbet de adolescent care ştie cum se poartă un costum fără să îl stinghereaşcă şi pe Mihai Şora vorbind despre ludicul şi totodata gravul său prieten, cu o tinerească şi veselă complicitate, nu poţi să nu regreţi că scînteietoarea lor improvizaţie n-a fost preluată de nici una dintre televiziunile ai căror redactori şi cameramani s-au plimbat prin tîrg, ca tăunele cu paiul, ca să citez un clasic. Aceşti doi înţelepţi care n-au renunţat la tinereţea lor interioară şi care, dacă ar putea să-şi aleagă vîrsta, ar avea şi azi 24 de ani, n-au avut publicul pe care îl merită, deşi, separat şi laolaltă, atunci cînd sînt invitaţi să conferenţieze, fac săli pline. Or în loc să zumzăie tîrgul că Solomon Marcus şi Mihai Şora pot fi văzuţi şi auziţi la ora cutare, în locul cutare, cei doi au avut parte de un public întîmplător, ceea ce nu mi s-a părut un lucru de bine la un tîrg de carte. Asta în timp ce prin staţia de amplificare se auzea, enervant, că un domn căruia nu i-am reţinut numele îşi lansează la ora ţ nu ştiu ce carte de publicistică, iar părinţii unui copil pierdut la înghesuială erau invitaţi să-l recupereze.

Cu două zile înainte, tot aici, doi tineri autori se busculaseră reciproc din motive de incompatibilitate spirituală. Am auzit această ştire din vreo zece surse literare de toate vîrstele şi nu sub forma unei bîrfe mici, ci ca şi cum ar fi fost vorba de reeditarea meciului dintre Marquez şi Llosa. Asta m-a excedat.

Să se audă în tîrg de numele tău nu fiindcă ai scris o carte, ci pentru că ai sărit la bătaie ţine de tradiţiile de la „madam Candrea", cantina restaurant a Uniunii Scriitorilor, unde, pe vremuri, se îndeletniceau cu asemenea acţiuni culturale cîţiva artişti ai scandalurilor. Unul dintre ei era Octavian Stoica, un prozator care ajunsese la concluzia că nu mai rămasese nimic nescris şi îşi consuma energia creatoare păruindu-se cu cei pe care izbutea să-i provoace. Tenebros, cu bastonul său de fier, poetul Cezar Ivănescu, exercita pe atunci stilul ameninţător împotriva celor despre care i se părea că nu-l priveau cu suficient respect. Se ducea la masa lor şi le bătea cu bastonul în tăblie, de înţepeneau. Mai erau doi bătrîni scandalagii, din generaţia staliniştilor agresivi, care aveau o veche rîcă de rezolvat între ei. Îşi dădeau întîlnire să se împace la un pahar şi după ce se pupau şi-şi jurau prietenie veşnică, în loc să se ducă acasă, continuau cu paharele pînă se auzea dinspre ei un zgomot de scaune răsturnate şi începeau să se tăvălească. După cîteva zile îşi trimiteau vorbă să se împace şi se întîlneau din nou, cu acelaşi rezultat. Deveniseră atît de previzibili, încît nu se mai vorbea despre ei. În schimb, o încăierare între tinerele promisiuni literare ţinea capul de afiş al cronicii orale de la Madam Candrea cel puţin o săptămînă: dar şi la Tîrgul de Carte a rezistat trei zile. ■

Carnet

Real. Suprareal

Două paliere care structurează net realitatea: unul al realului ca atare, în datele lui concrete, de zi cu zi, celălalt al unui suprareal din ce în ce mai desprins. Primul palier ar cuprinde tot ce se consumă la nivel de mulţime, de număr, şi poate fi lesne observat de îndată ce cobori la nivelul habitatului de supravieţuire, dar şi al trotuarului mundan.

Totul e ca discernerea să nu fie contaminată de falsele statistici, prin natura lor generalizatoare şi oarecum abstracte.

E pătura masivă ce stă împotmolită într-o predestinare acceptată, cu ce presupune: frustrări de toate naturile, de la cele materiale, la cele spirituale, dacă mai există. Tentaţia de a le considera ca fiind noi, ţinînd de vremurile de-acum, e una la îndemînă şi nu puţine sînt vocile care marşează pe un astfel de discurs mizerabilist. Nimic mai fals: de cînd lumea, spaţiul acesta a fost bîntuit de aceleaşi drame ale existenţei minime, calamităţile, bolile, conflictele, subnutriţia, crimele au marcat permanent viaţa măruntă. Doar mediatizarea e nouă: descătuşarea ei de după căderea dictaturii conţine şi explicaţia.

În timp ce televiziunile şi presa supralicitează – multiplu interesate – dramele de jos, producînd astfel permanent stres şi descurajare, aceleaşi televiziuni şi cotidiene fac din focalizarea celuilalt palier – al suprapunerii – spectacol vivant, opiu pentru însuşi sclipiciosul palier, dar şi pentru cel mizerabil. Înlocuindu-i, acestuia din urmă, din cînd în cînd, alcoolul.

Discrepanţa palierelor e una extrem de vizibilă.

Nu şi catastrofică, de vreme ce naţia – încercată în vremi – e tradiţional tolerantă, permisivă.

Serialele cu accidente, crime, furturi, aparent inimaginabile prin ineditul lor – şi mereu repetabile – acaparează minţile, drogîndu-le.

Femeie aruncată de la etaj, atentat cu victime în Irak, stînci prăbuşite în defileu, arşiţe sau geruri paralizant premature, minor sodomizat de tată etilic, dar şi... dar şi... Andreea gravidă, făt cu două capete, disjunctat chirurgical, prăbuşire de helicopter, sida, jucăriile chinezeşti otrăvitoare, dar şi... dar şi... covorul Oscarurilor, evadarea deţinutului, dar şi... dar şi... extemporalul în franceză, televizat, al Laviniei Şandru, expulzările romilor români din Italia, gîlcevele uninominalelor, cavalcada groaselor procese nefinalizate, dar şi... dar şi... inepuizabilele showuri cu gambe încîntătoare.

Real. Suprareal.

Într-o alternanţă implacabilă.

Invitaţi de o frumoasă doamnă a modei, intrăm într-o încăpere de frapantă modernitate. Sîntem zece personaje ale artelor vizuale ieşene. Rugate să se implice într-un proiect internaţional cu multiple funcţionalităţi locale. Privindu-ne, una în care artele Iaşului de azi să se regăsească în plenitudinea lor centenară: spaţii imense pentru expunere, proiecte manageriale, unul mai provocator decît altul. Intervenim – de la proaspătul absolvent de institut, la figura deja notorie – în completarea parametrilor. Cu romantismul candid, dar şi cu realismul locului hărăzit de istorie.

Galant nedezminţit cu doamnele, îi ofer frumoasei gazde un corpolent plic cu imagini din recenta-mi galantă expoziţie *Pantof*, de la Galeria „Dana" din Lăpuşneanu. În timp ce-mi mulţumeşte, vrea, nerăbdătoare, să desfacă plicul. O opresc, rugînd-o să-şi amîne surpriza. Nu. Deschide şi-mi oferă cea mai plauzibilă motivaţie a momentului: Dacă e un exploziv?!

Pînă să-mi confecţionez stupefiatul zîmbet, în încăpere năvălesc cinci huidume cu cagule negre şi, fulgerător, sîntem cu toţii legaţi fedeleş cu mîinile la spate.

Ce-i asta? o întrebăm din priviri pe şarmanta doamnă.

Pauza ne amplifică stupefacţia.

A fost surpriza mea, ne asigură, în sfîrşit frumoasa frumoaselor.

Ne sînt servite cafele şi pişcoturi.

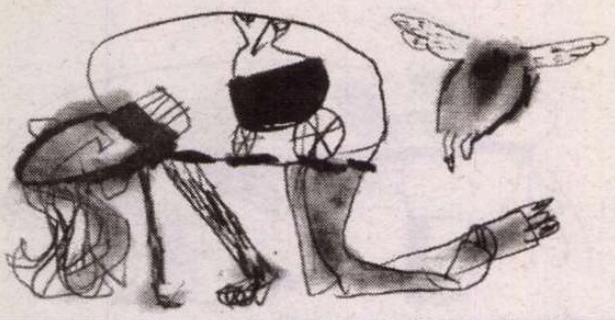
Ce ziceţi?

Val GHEORGHIU

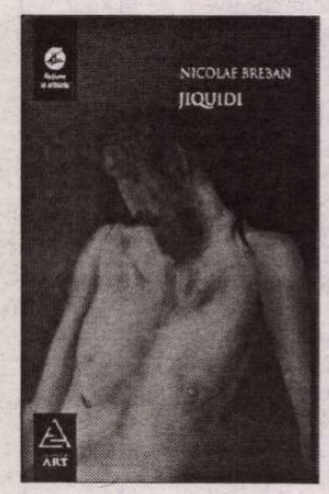
Centenar Sebastian la Paris

În ziua de 24 noiembrie a.c., sub patronajul UNESCO şi al Institutului Cultural Român din Paris, a avut loc o manifestare consacrată Centenarului Mihail Sebastian. Au prezentat comunicări: Andrei Oişteanu, Vasile Popovici, Andreia Roman, Leon Volovici, Paul Bailey, Jean-François Pérès, Iulian Băicuş, Carmen Muşat, Edgar Reichmann, George Banu. Doamna Nadia Lacoste a prezentat Expoziţia de documente şi fotografii de epocă şi ultimele cărţi ale lui Mihail Sebastian apărute la editurile L'Herne şi Stock. A fost prezentat filmul documentar „Sebastian", realizat de Lucia Hossu-Longin. Moderatorii celor două sesiuni ale manifestării dedicate Centenarului Sebastian au fost Nicolae Manolescu, ambasadorul României la UNESCO, şi Magda Cârneci, directoarea Institutului Cultural Român din Paris.

Nadia Lacoste şi Miki Sebastian (nepoata scriitorului)

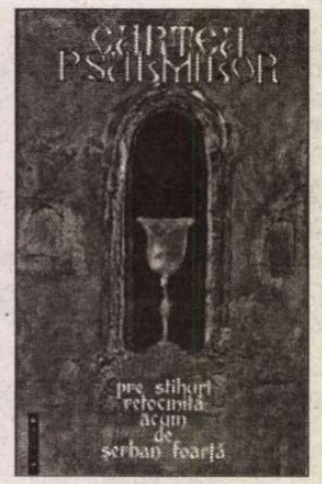


Nominalizări pentru Premiul CARTEA ANULUI 2007

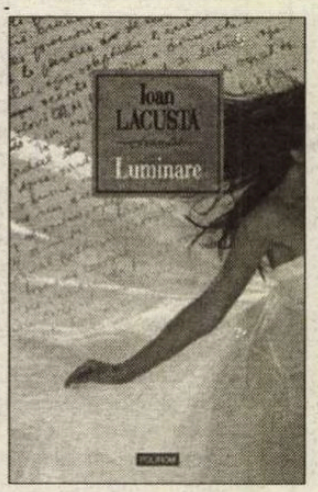


Nicolae Breban
Jiquidi
Ed. Art
București

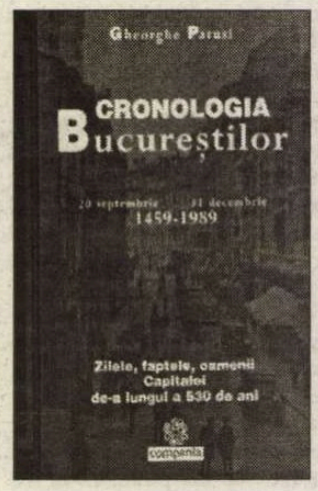
Mircea Cărtărescu
Orbitor (vol. III)
Ed. Humanitas
București



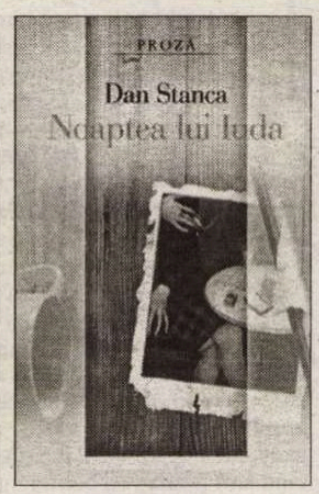
Şerban Foarţă
Cartea Psalmilor
Ed. Brumar
Timişoara



Ioan Lăcustă
Luminare
Ed. Polirom
Iași



Gheorghe Parusi
Cronologia Bucureștilor
Ed. Compania
București



Dan Stanca
Noaptea lui Iuda
Ed. Humanitas
București

Decernarea Premiului „Cartea Anului", atribuit de Fundația Anonimul și revista *România literară*, va avea loc miercuri, 12 decembrie, ora 18, la Clubul Prometheus, Piața Națiunile Unite 3-5.

Cu același prilej, Fundația Anonimul și revista *România literară* vor acorda scriitorului Mircea Ivănescu *Premiul Omnia* pentru întreaga operă.

România literară - Abonamente la redacție pentru anul 2008

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
- ☐ abonament șase luni (26 numere) - 56 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poștal. ..... județ. .....
telefon .....

Trimiteți prin mandat poștal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundația **România literară**, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22, și, prin poștă, pe aceeași adresă, talonul de abonare completat și copie a mandatului poștal. Prețul include și cheltuielile poștale de transmitere a revistei.

Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită prin poștă un plic cu un cec în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a ordinului de plată sau a cecului și adresa dumneavoastră completă.

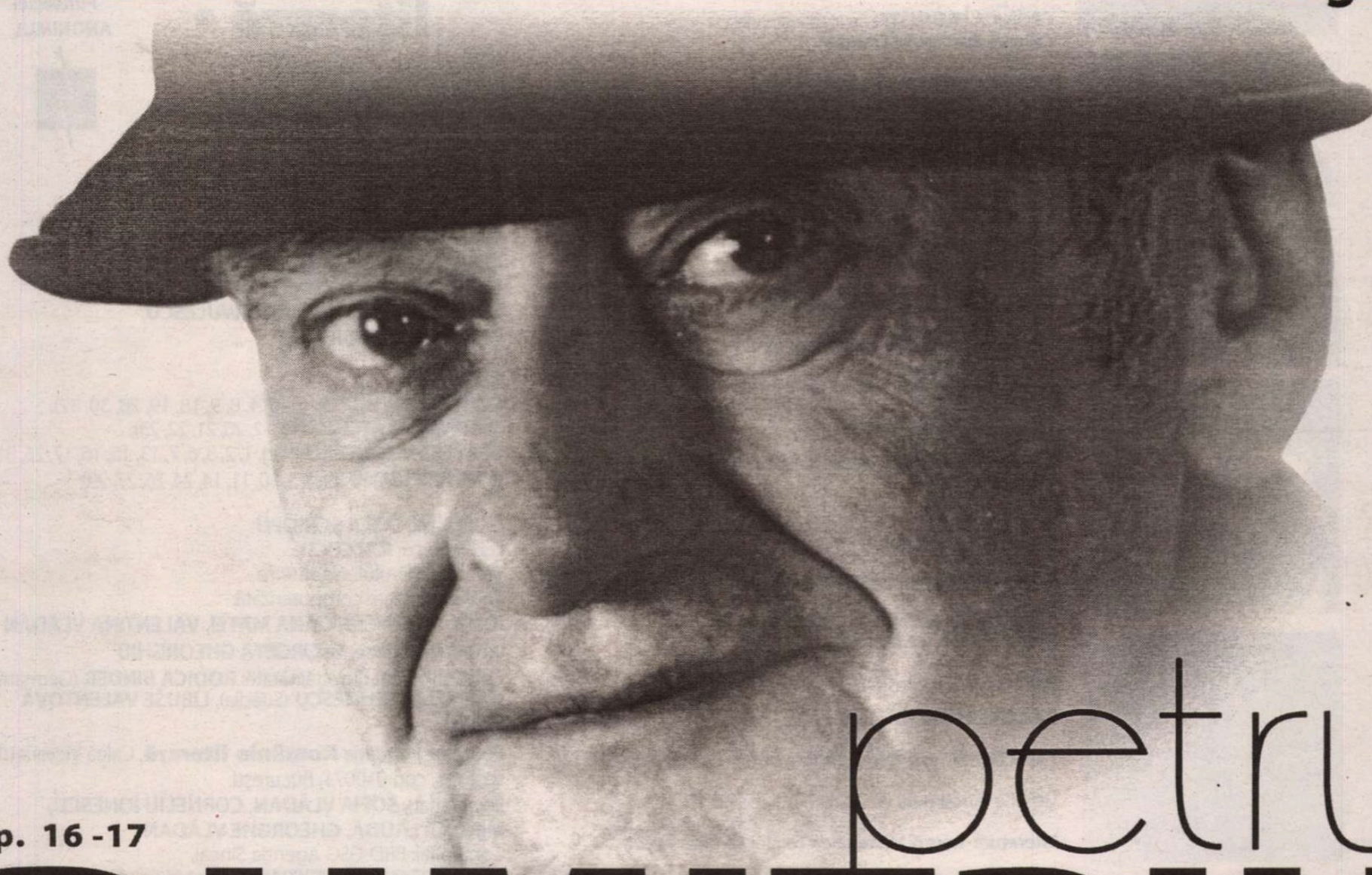
Biblioteca Județeană
MUREȘ

. Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundaţiei Anonimul**

România literară 48

7 decembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

un studiu de Mircea Braga



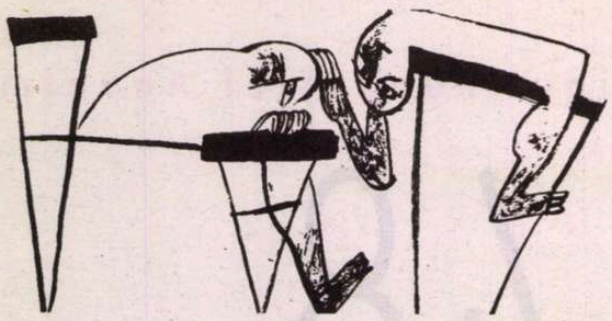
petru DUMITRIU după naufragiu

p. 16-17

ţara lui MERCE

p. 32

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ



sumar

Dublu „atac" italian de Gellu Dorian - p. 3

Opacităţi de Virgil Iancu - p. 4

CRONICA PESIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Au prezentul nu ni-i mare?

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Luxul corespondenţei

CRONICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloş - p. 7
O carte glorioasă

Poezii inedite de Marcel Mihalaş - p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Tropice de vis (final)

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

Biografia cuvintelor de Tiberiu Stamate - p. 9

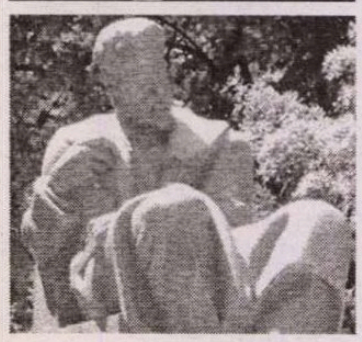
REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 10
Istoria pentru toţi

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Ultimul Paler

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Reversul clasicismului

Capcanele rebrenologiei de Ion Simuţ - p. 13



COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Profet în tristeţea boemei

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Petru Dumitriu, după naufragiu de Mircea Braga - pp. 16-17

Uniune europeană de Doina Ruşti - pp. 18-19

Literatura negro-africană de Teodor Vârgolici - p. 20

Timpul lecturii de A. Gh. Olteanu - p. 21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
Cucurigu! Boieri mari!

Rising stars* - *New generation de Ada Brumaru - p. 23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Comment peut-on être Marjan?

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Nudul între mistică şi păcat

Surprizele Târgului Gaudeamus 2007
de Elisabeta Lăsconi - pp. 26-27

Un roman pe o temă fierbinte de Rodica Binder - p. 28

MERIDIANE - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

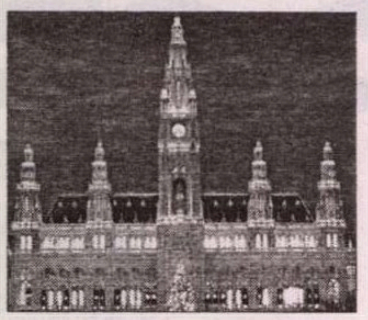
CARNET de Simona Vasilache - p. 30
Orele oraşului

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31
România lui „se dă ceva"

Un secol de modernism de Boris Marian - p. 31

ACTUALITATEA
Ţara lui Merce - p. 32

OCHIUL MAGIC - p. 32



România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU,**
CRISTIAN TEODORESCU

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 4, 8, 9, 18, 19, 28, 30, 32),
SIMONA GALAŢCHI (pag. 12, 20, 21, 22, 23),
ECATERINA IONESCU (pag. 1, 2, 3, 6, 7, 13, 15, 16, 17, 25, 31),
NINA PRUTEANU (pag. 5, 10, 11, 14, 24, 26, 27, 29)

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Neputinţe*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

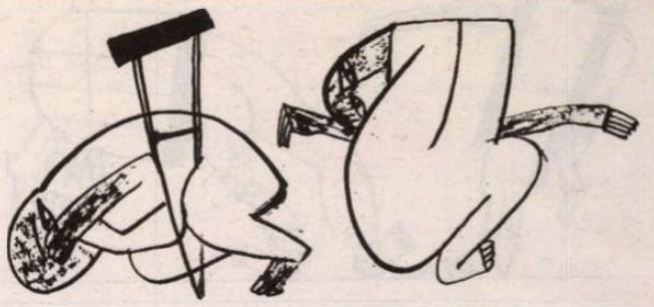
Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Primind cele două cărţi, mi-am zis, hait, iată un dublu „atac“ italian la două valori ale culturii române (...) „Atacuri“, desigur, în sensul cel mai frumos al cuvîntului.



Dublu „atac“ italian

În zilele cînd de la Roma venea vestea oribilei crime semnate de cetăţeanul european de origine română şi etnie rromă, Mailat, care a atras atenţia asupra României mai mult decât orice brand de ţară, mişcînd presa scrisă, vizuală şi audio, politicieni şi simpli cetăţeni italieni, ca într-un arsenal ce trebuia să se lase cu decimarea naţiei române, am primit de la Centro Editoriale e Librario şi de la Universita della Calabria din Italia două cărţi ce aveau ca obiecte de studiu parte din operele lui Mihai Eminescu şi Petru Creţia. Şi, uimit de situaţia creată de acel incident ce ascundea în el efectele integrării noastre în Uniunea Europeană mai întîi cu mizeriile conaţionalilor noştri, mi-am zis că, de fapt, realitatea identificării identităţii noastre în lumea civilizată este cu totul şi cu totul alta. Tot în acele zile, Ana Blandiana obţinea un premiu tot în Italia. Alte şi alte evenimente de acest fel se derulau ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat, deşi sunt convins că în culisele acestor mari evenimente culturale se discuta printre uşi şi dinţi despre noua imagine ce-a ieşit pe obrazul integrării noastre ca un buboi care a erupt şi a scos la iveală şi în Italia, ca de altfel şi la noi, cele două lumi care coabitează, dar nu pot conviva, nu pot sta la aceeaşi masă, pentru că se folosesc de cu totul alte limbi în cadrul aceluiaşi lexic, vocabular, de alte moduri de percepere a realităţii imediate şi a realităţii de fond, cea perenă, din care ies, cu toate ostilităţile politice şi de masă, valori ce exprimă adevăratele identităţi naţionale, cum ar fi, în acest caz, Eminescu şi Petru Creţia, ori Dante şi Umberto Eco, să zicem.

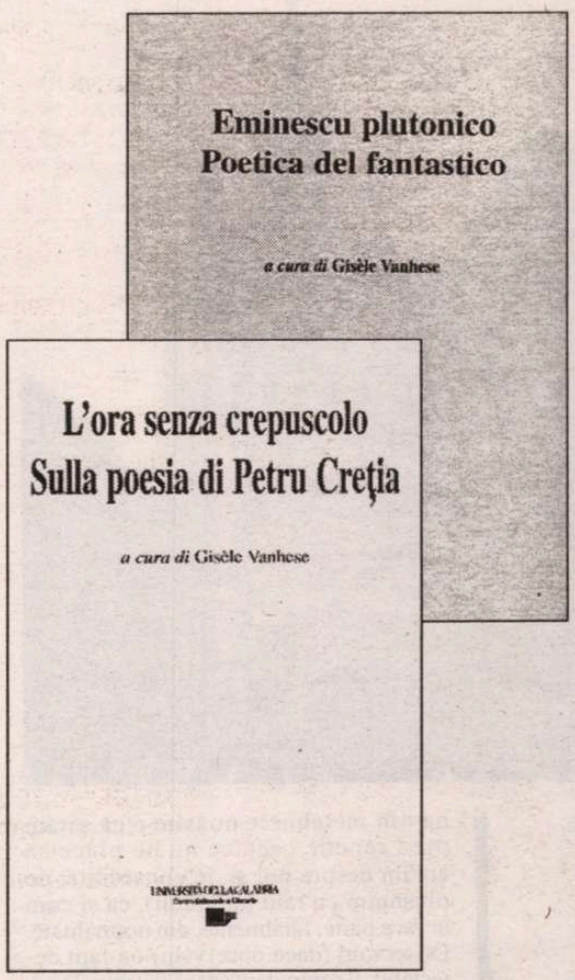
Primind cele două cărţi, mi-am zis, hait, iată un dublu „atac“ italian la două valori ale culturii române, fiind sigur că între copertele celor două cărţi se însumează studii de sobrietate universitară, reprezentative şi absolut valoroase. „Atacuri“, desigur, în sensul cel mai frumos al cuvîntului, pentru că, sub îngrijirea Gisèlei Vanhese, cele două op-uri veneau ca un nou paşaport de încredere obţinut în mediile universitare italiene de doi ambasadori eterni ai culturii române, Eminescu şi Petru Creţia. Şi acest lucru nu este un început, cunoscîndu-se de-a lungul timpului că de marile valori ale culturii române în Italia s-au ocupat şi la alte universităţi importanţi oameni de cultură italieni, ca Rosa Del Conte, de exemplu care are importante studii asupra vieţii şi operei eminesciene, sau acum Bruno Manzone sau Marco Cugnio, traducători ai unor importanţi scriitori români în limba italiană.

Oprindu-mă la cele două cărţi primite, ca o surpriză plăcută, de la Universitatea din Calabria, aş dori să le menţionez aici ca adevărate evenimente de cultură care pun încă o dată un accent deosebit pe ceea ce reprezintă pentru cultura europeană, valori ca Eminescu şi Petru Creţia. Antologia de studii asupra lui Eminescu „plutonicul“ şi a „poeticii fantasticului“, cuprinzînd şi o selecţie din poezia acestuia, cu scopul de a ilustra ideile enunţate în cele treisprezece studii semnate de Gisèle Vanhese („Sur Eminescu plutonien. Poetique du fantastique“, cu variantă şi în italiană – „Su Eminescu plutonico. Poetica del fantastico – care dă şi titlul cărţii apărută sub egida Universităţii din Calabria, anul acesta –, „Sotto il segno della bellezza tenebrosa. Călin e Luceafărul di Mihai Eminescu“, în capitolul „Eminescu plutonico“ şi „ Su un sentimento sconosciuto: la promessa della morte. Echi di una leggenda albanese in Gottfried Burger, Marguerite Yourcenar e Ismail Kadare“, în cea de-a doua secţiune a cărţii, „Poetica del fantastico“), Rodica Zafiu („Fantastico, ironia e destrutturazione dell'io: transizioni e rotture testuali nella novella Sărmanul Dionis“), Giovanni Magliocco („Tra angelismo lunare e vampirismo plutonico. Strigoii di Mihai Eminescu“), Katia Stabile („Tradurre l'immaginario fantastico: Luceafărul e Călin di Mihai Eminescu“) – în primul capitol care se intitulează „Eminescu plutonico“ – şi Franco Altimari – Giovanna Nanci („La ballata del fratello morto e la cavalcata fantastica“), Richard Kidder („Bewitched by Reason: Rescripting the Covenant in Sleepy Hollow“), Marlena Parlati („Poetiche del residuo nel Ottocento britanico“), Emanuela Jossa („Axolotl di Julio Cortazar: una proposta di lettura“), Yannick Preumont („Foyer et folie. Quelques parametres linguistiques du fantastique“) şi Annafrancesca Naccarato („Amore e morte ne Le coup de grace di Marguerite Yourcenar. La cavalcata notturna di Eric et Sophie“) – în cea de a doua secţiune intitulată „Poetica del fantastico“. Traducerile din operele eminesciene sunt şi ele relevante: „Strigoii/ I vampiri“ , semnată de Giovanni Magliocco; „Călin – file din poveste(Călin – pagini de una leggenda“, semnată de Katia Stabile; „Luceafărul/ L'Astro“, semnată de Katia Stabile şi o traducere din Gottfried Burger, „Lenore“, semnată de Fernanda Cirimele. Nu voi reda în continuare fragmente din echivalenţele în italiană, pentru că nu acesta este scopul acestui articol în care doresc să evidenţiez actualitatea poeziei eminesciene şi implicit a unui reprezentant contemporan al liricii româneşti, Petru Creţia, într-un centru universitar cum este cel din Calabria. O pot face, evident, specialiştii şi, mai ales, Rodica Zafiu, implicată în mod direct în sumarul acestei cărţi, fiind, între 1996-2001, profesor la Universitatea din Calabria. Însă plecînd de la situaţia creată acum în Italia, în ceea ce ne priveşte pe noi românii, o astfel de legitimare ca naţiune prin valorile noastre culturale, nu la iniţiativa guvernanţilor români – care găsesc altfel de căi pentru elucidarea mizeriei, prin eventuale cumpărări de „gulaguri“ în deşert –, ci la cea a unor italieni, profesori la o universitate din peninsulă, ne putem da uşor seama că evenimentele iscate de pegra societăţilor în consonanţă cu politicienii vremii sunt de mai mare rezonanţă decît cele provocate de o elită care, cu forţe mici, încearcă să menţină o relaţie între cele două culturi, relaţie ce va face viabilă puntea peste timp.

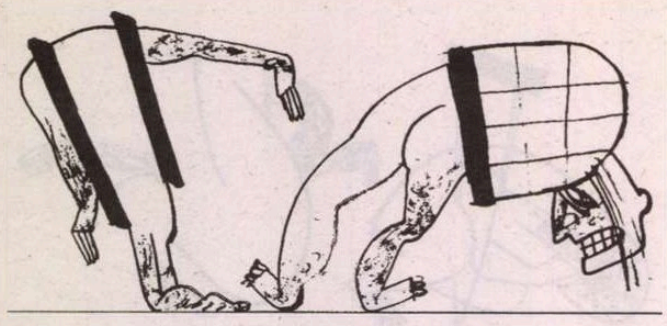
Cealaltă carte – „L'ora senza crepuscolo Sulla poesia di Petru Creţia“ –, la fel de importantă pentru marcarea şi punerea în evidenţă a valorilor noastre literare -, este îngrijită tot de Gisèle Vanhese, profesor de Literatură franceză la Facultatea de Litere şi Filozofie a Universităţii din Calabria, unde din 2002 predă şi Limba şi Literatura română, care, astfel, pe lîngă poezia lui Eminescu, s-a mai ocupat şi de opera lui Panait Istrati. Studiile cuprinse în carte sunt semnate, două, de Gisèle Vanhese („Petru Creţia. Au confluent du Nombre et de la Nuit“ – acesta şi în italiană – şi „Fenice di porpora e di cenere“), Rodica Zafiu („Tradure le nuvole“), Giovanni Magliocco („Oltre la finitudine, nelle profonde fontane del mare“) şi Katia Stabile („Pasărea Phoenix di Petru Creţia. Tradurre l'immaginario simbolico“). Traducerea poemului „Pasărea Phoenix/ L'Uccello Fenice“ este semnată de Katia Stabile, iar o selecţie din poezia acestuia scrisă între anii 1983 şi 1997, cuprinzînd un număr de douăzeci şi trei de poezii, este semnată de Giovanni Magliocco. Ambele antologii de studii şi texte sunt destinate studiului la catedra de Limbă şi Literatură română a Universităţii din Calabria care girează editarea acestora.

Astfel, acest dublu „atac“ italian, cum i-am spus în titlul articolului, ilustrează încă o dată că fricţiunile politice, fie ele de stradă, de Parlament sau prin mass-media, nu pot împiedica un dialog ce întreţine o relaţie de dinainte de 2007. Pentru că, vrem nu vrem, vom discuta de aici încolo, în cel puţin istoria noastră recentă, de etapa de pînă în ianuarie 2007, care, la rîndu-i, se împarte în alte etape de-a lungul istoriei, cel puţin în relaţiile noastre cu Europa, implicit Italia, şi de etapa de după ianuarie 2007, care, iată, a început tumultuos în peninsula cu care, originar, la nivel de popoare, avem cele mai multe puncte comune. Speculaţiile pe această temă, din păcate, au denaturat şi continuă să denatureze o realitate care oricum frămînta existenţe ce, în oricare alte condiţii, ar fi existat. Chestiunea găsirii ţapului ispăşitor vine să acopere o neputinţă strategică şi diplomatică din care „clasele politice“ din cele două tabere belicoase vor trage foloase. Şi cum foloasele, în atare situaţie, nu pot fi împărţite în mod egal, cei care vor cîştiga bătălia, în imediata etapă, nu vom fi noi, dar, probabil, pe termen lung, după mai multe bătălii, războiul, după care va urma pacea, ne va aduce nouă foloasele, foloase ce se vor ilustra prin spălarea la propriu şi la figurat a celor ce fac mizeria să explodeze în astfel de focare – fie pegra societăţii, fie clasa politică! – şi, în fond, civilizarea de care avem nevoie şi de care nu ne-am ocupat, în ultimii şaizeci de ani, mai deloc. Şi acestea toate nu pot fi făcute fără ajutorul, aparent neimportant, al valorilor culturii naţionale, poate singurul brand care a lăsat deja urme de apreciat în lumea civilizată, prin nume ce duc după ele adjectivul „român“. Un semnal, în acest sens, îl putem semnala şi prin ceea ce au făcut cei de la Universitatea din Calabria, avînd în vedere Italia care, paradoxal, va fi prima ţară din U.E. ce ne va accepta în totalitate, cît şi celelalte universităţi din Roma, Pisa, Florenţa sau Padova, unde Limba şi Literatura română au devenit obiecte de studiu intens. Şi poate n-o să ne mai fie ruşine să fim „oameni“ ai acestor locuri, aşa cum a afirmat recent Mircea Cărtărescu, pe bună dreptate, în două editoriale, unul într-o revistă din Italia, şi altul într-un ziar din România.

Concluzionînd, „atacurile“ italienilor, de acest fel, menţionate în prezentul articol, ne onorează. Celelalte ne pun pe gînduri şi ne trimit cu sute de ani în urmă, să vedem unde am greşit şi dacă toleranţa noastră ca naţiune, într-un spaţiu gata oricînd să fie federalizat sau împărţit pe etnii, ne-a fost benefică sau total împotrivă, decontînd acum toate ponoasele ascunse ani în şir într-un spaţiu ce-ar fi putut fi la fel de civilizat ca toate celelalte ce compun, măcar, harta Uniunii Europene.

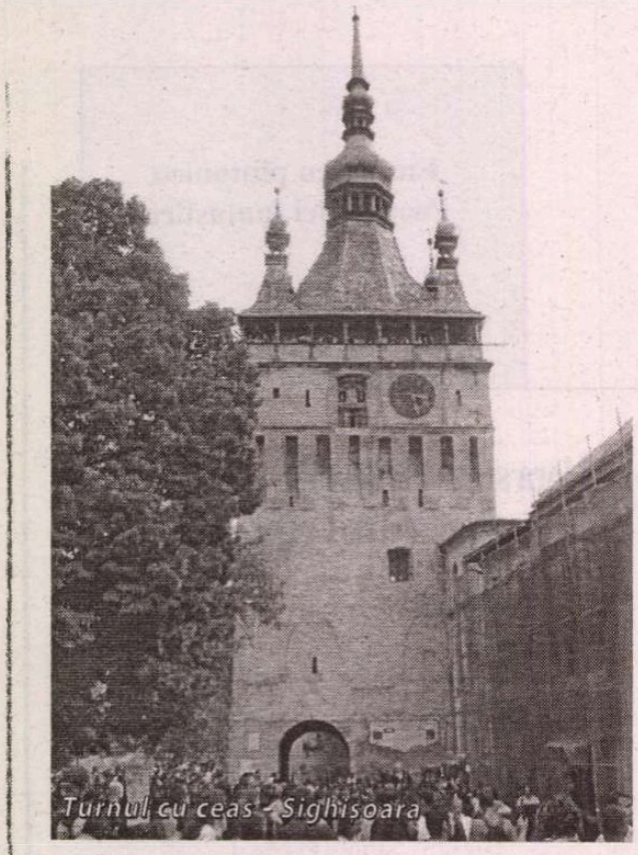


Gellu DORIAN



Una din metehnele noastre e că uităm prea repede ceea ce nu ne place să auzim despre noi şi, în consecinţă, ne obişnuim cu răul (şi urâtul), ca şi cum ar face parte, fatalmente, din normalitate.

Opacităţi



Turnul cu ceas - Sighişoara

Una din metehnele noastre e că uităm prea repede ceea ce nu ne place să auzim despre noi şi, în consecinţă, ne obişnuim cu răul (şi urâtul), ca şi cum ar face parte, fatalmente, din normalitate. Observăm (dacă observăm) un fapt detestabil, îl semnalăm (dacă îl semnalăm), uneori, rar de tot, ne revoltăm că acel rău există în faţa ochilor noştri, apoi, încet, încet, dacă nu destul de grabnic, ne cufundăm în răul (şi urâtul) de lângă noi. Şi ne ocupăm de alte cele. Pentru că, nu-i aşa?, viaţa nu ne cere răgaz şi, la urma-urmei, n-o să ne pierdem vremea cu lucruri ce aparţin, de regulă, trecutului. Deşi acest trecut este al nostru, face parte din identitatea noastră spirituală/ culturală. (Să nu zic naţională, că acest cuvânt a devenit fie desuet, ba, şi suspect, fie, prin repetare demagogică, sleit de substanţa lui curată, originară.)

Rememorăm (chiar şi pentru urechi surde şi ochi opaci) câteva secvenţe ale unor asemenea „normalităţi" recente.

● Casa Balş din Iaşi, monument arhitectonic de la început de secol XIX, sediul (dar se mai poate numi aşa?) Filarmonicii „Moldova", e (tot) în schele. Ce n-a reuşit regimul comunist demolator, izbutesc cei 18 ani de indiferenţă post-comunistă. Un imens cancer în arhitectura, şi-aşa, bălţată, din zona centrală a oraşului, care, parcă, a intrat într-o zodie culturală crepusculară. Dar asta este o altă istorie... curentă. Pe zidurile palatului, una din puţinele clădiri patrimoniale cu care s-ar putea făli, pe drept, urbea, cât va mai sta piatră pe piatră, s-ar cuveni să se pironească plăci memoriale pe care să se scrie: Palat construit la 1815 de către vistiernicul Alecu Balş, mare iubitor de muzică şi teatru; aici, a avut loc primul spectacol de teatru în limba română, la anul 1816, după o traducere a lui Gheorghe Asachi a piesei (de succes garantat în epocă) „Mirtil şi Hloe", de Florian (după alţii, reprezentaţia s-ar fi dat în casele hatmanului Costachi Ghica, important e, însă, momentul); în acelaşi salon, în anul 1847, Franz Liszt oferea protipendadei ieşene un concert memorabil; prilej cu care a fost ascultat şi apreciat foarte de către compozitorul şi pianistul maghiar starostele şi cobzarul Barbu Lăutarul (Vasile Barbu). Numai şi pentru a fixa în memoria noastră astfel de date şi tot merită ca un palat de aproape 200 de ani să fie conservat cu sfinţenie. Mai cu seamă că a scăpat – miraculos! – de „cutremurele" sistemului funest. Cineva îmi spunea că nemţii păstrează ca pe un obiect de cult şi o bancă, dintr-un parc din Weimar, pe care stăteau adesea, la sfat, Goethe şi Schiller, bancă purtând o inscripţie lămuritoare. Iar noi – adică, autorităţile ieşene, Ministerul Culturii – lăsăm un palat, încă pe verticală, să se dărâme.

În urmă cu vreo trei ani, la un articol semnal publicat în **România literară**, ministrul Culturii de atunci răspundea, arogant şi puţin pe lângă subiect, că imobilul este în litigiu, aşa că... Spălare pe mâini. Între timp, Episcopia Romano-Catolică Iaşi, care a revendicat palatul (cumpărat în 1868 de Institutul Catolic „Notre Dame de Sion") a dat asigurări publice că nu îi va schimba destinaţia: aceea de filarmonică. Şi totuşi, zidurile continuă să se degradeze, ba, ici-colo, se ivesc printre pietre şi cărămizi lemnul câinelui, urzici, de parcă palatul lui Alecu Balş s-ar afla într-o junglă cambodgiană. Nu într-un oraş care ţine tare mult – în vorbe – la statut de capitală culturală. Toţi miniştrii Culturii şi primarii postdecembrişti, la început de mandat, dădeau asigurări că vor face şi vor drege. Desigur, şi actualul edil al Iaşiului. Trâncăneli electorale. Nu a mişcat un deget din Casa Roset-Roznovanu înspre Casa Balş. Inginerul de la ape-canalizare, ajuns în fotoliul pe care au stat Vasile Pogor şi Nicolae Gane, e prea-ocupat cu fotbalul, aici, da, depune mare râvnă. (Să mai spunem că aceeaşi Primărie, care şi-ar fi făcut sieşi onoare, sprijinind financiar apariţia revistei „Cronica", a lăsat-o de izbeliţte, şi publicaţia nu mai apare de vreun an şi ceva? Şi oricine îşi poate imagina ce bani se investesc într-o echipă de fotbal, fie ea şi submediocră, şi câţi în tipărirea unei reviste lunare, cu un tiraj de nici o mie de exemplare.)

● Printr-o recentă decizie a Ministerului Culturii şi Cultelor, Centrul Internaţional de Creaţie „George Enescu" de la Tescani a fost transformat în secţie a Muzeului Enescu din Bucureşti. De ce? Dacă minţi luminate au reuşit să convingă oficialităţile comuniste că acest aşezământ – creşcătorie de păsări până în 1970! –, unde compozitorul-emblemă al românilor a creat multe din *opus*-urile sale, să fie renovat din temelii, înzestrat şi redat circuitului cultural, iar în 1990, prin semnătura ministrului Culturii, Andrei Pleşu, casa memorială capătă statut de centru internaţional de creaţie, cu personalitate juridică şi, deci, buget propriu, oare ce/cine l-a îndemnat pe compozitorul-ministru Adrian Iorgulescu să anuleze acest statut? Cei care slujesc instituţia de la Tescani cred că *interesul* de a mai crea nişte posturi în Capitală l-ar fi mânat pe actualul demnitar să facă acest gest. Sigur că banii pentru înzestrarea „secţiei", pentru punerea la cale a unor manifestări muzicale (dacă va mai fi posibil) vor trece prin a doua-a treia mână, până să ajungă la Tescani. Aplicăm şi în această situaţie principiul bine exersat la români: De ce simplu, când se poate complicat?! Să nu ne mirăm de o aşa decizie, când un fost ministru (al Culturii, bineînţeles), dând curs, cu greu, invitaţiei micului grup de muzeografi de la Tescani pentru a vedea, cu ochii lui, nevoile unor înzestrări reparatorii, a stat doar câteva minute şi, cu superioară ţâfnă, a plecat de unde venise, lăsându-i pe cei de faţă, vorba franţuzului, „*bouche bée*". (Prin contrast, slujitorii de la Centrul de creaţie „George Enescu" îşi amintesc că un alt ministru, Ion Caramitru, a stat la Tescani ore bune, înţelegând perfect rosturile şi necazurile instituţiei, iar de Crăciunul acelui an 1999, aşezământul a fost înzestrat, între altele – mare şi fericită surpriză! –, cu un pian nou-nouţ, sigilat, de mare performanţă, plasat în Sala „Oedip". Inaugurată cu un recital extraodrinar, dăruit de Valentin şi Roxana Gheorghiu. Şi-acum, acestei bijuterii muzicale i se spune „pianul lui Caramitru".) Şi, iarăşi, de ce să ne mirăm dacă, pe tot parcursul desfăşurării ultimei ediţii a Festivalului „George Enescu", în acest aşezământ nu a călcat picior de invitat. Când, firesc, ar fi fost ca la Tescani să se facă măcar o excursie cu un grup de muzicieni de la noi şi de prin alte părţi. Cum sugera – critic – directorul artistic al festivalului, Ioan Holender.

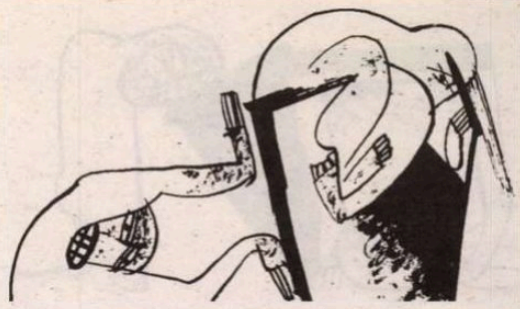
● Muzeul de Istorie al oraşului Sighişoara, fondat de medicul sas Josef Bacon, în 1899, e adăpostit în legendarul Turn cu Ceas. Pe şase niveluri. Rar vizitator în *cetate* care să nu urce în turnul a cărui piatră de temelie a fost pusă în secolul XIII. N-are sens, aici, să descriem, fie şi foarte sumar, valoarea exponatelor ce vorbesc de o aşezare urbană întemeiată de saşi cu secole în urmă. Dar e cazul să menţionăm, în treacăt doar, profesionalismul şi seriozitatea celor doi-trei muzeografi de aici, plătiţi derizoriu de Primărie. Deşi, în plus, prin numărul vizitatorilor, bogăţia patrimoniului, punerea sa în valoare prin varii modalităţi, această mână de specialişti ce au în grijă tezaurul din Turnul cu Ceas (să adăugăm şi sala de arme din exteriorul turnului), deşi toate aceste date, comparabile cu statutul oricărui muzeu de rang naţional, i-ar îndreptăţi să fie priviţi cu mai mult respect şi onoraţi cum se cuvine. Nu se întâmplă aşa, pentru că, la noi, oriunde te-ai afla (excepţiile întăresc regula), cultura e tratată ca biata Cenuşăreasă. Un adevăr banal, privit ca o fatalitate. În altă ordine de idei, o remarcă preluată de la o muzeografă: investitorii veniţi în cetatea Sighişoarei – salutări binemeritate! – nu vor decât să câştige rapid banii investiţi, ignorând tradiţiile săseşti, inclusiv, în materie de gastronomie. Aşa se face că în toate localurile *pizza* e mâncarea locală, nu preparatele culinare care făceau faimă cetăţii săseşti acum vreo jumătate de veac, nu mai mult, probabil, considerate de noii patroni... retrograde. Ca să nu mai detaliem şi un alt fapt penibil: „festivalul" multietnic se metamorfozează în bâlci. Numai corturile nomade lipsesc. Iar *post-festum*, mizerie cu carul.

● Te-ai aştepta ca într-un oraş cu vreo 30.000 de suflete (vorbim numai de urbea propriu-zisă, nu şi de suburbiile rurale alipite ca să se numească municipiu), în *cele doar două* instituţii publice de cultură (casă de cultură şi bibliotecă) să fie ceva mişcare. Către un spectacol de calitate, măcar o dată-n lună, către cititorii de carte, ceva care să-l scoată pe târgoveţ din faţa televizorului, cu „surprize, surprize", telenovele şi alte făcături jenant-groteşti numite *show*-uri. Nu ne gândim la fervori culturale în Paşcani – de acest oraş vorbim acum –, am fi utopici. Ce ni se arată ochiului privind Casa de cultură – municipală, desigur –, pe frontispiciul căreia e numele lui Mihail Sadoveanu, personalitate-simbol pentru păşcăneanul cu orgolii localiste? În dreapta imobilului cu arhitectură proletcultistă, mai precis, în interiorul său, o crâşmă şi un magazin „mixt", în stânga hardughiei, o berărie, ca să nu-i zicem tot crâşmă, la demisol, nişte birouri pentru lucrări cadastrale, la etaj, unde, cândva, era o bibliotecă cu destui cititori, pe care şi noi am slujit-o o vreme, firma „Avon" şi – scrie pe o uşă închisă – un post de radio (defunct?). În holul de la parter mişună ceva lume. Gândim: vreun spectacol. Aş, e un târg al locurilor de muncă. Sala mare e închisă. Clubul, în beznă. Din an în Paşte, la Paşcani poposeşte câte o trupă de teatru şi, probabil, mai frecvent, câte o şuşanea. De pe soclul amplasat la câţiva paşi de aşezământ, Sadoveanu, în bronz, priveşte mâhnit în altă parte. Sigur, ar contesta folosirea numelui său pe un aşa imobil acultural. N-are cum să ştie că idolul „cultural" al aşezării natale a ajuns, aproape exclusiv, o *sticlă*. Pe care fug, bezmetic, nesfârşite imagini de nimic.

...Pe o stradă din Iaşi, o secvenţă, ca să zic aşa, văzută şi auzită *în direct*, ne dă aceeaşi neliniţte, poate, mai adâncă decât indiferenţa autorităţilor politico-administrative faţă de cultură: o mamă îşi târâie puştiul de mână, parcă ar fi o marfă. Puştiul, cu ghiozdan, să tot fie prin clasa a doua-a treia primară. Îi zice mamei că doamna învăţătoare le-a spus, în clasă, că trebuie să cumpere cărţile cutare şi cutare. Tânăra posesoare de copil îi răspunde ferm, cu mânie chiar: „Te omor, dacă îţi cumperi cărţi! Auzi? Te omor!" Voiam să ies din perplexitate, cum mergeam în urma acelui cuplu – mamă şi copil –, întrebând-o: „Dar ce rău i-ar putea provoca copilului dumitale poveştile lui Creangă, poeziile lui Alecsandri şi Coşbuc?" Am renunţat. Ca la orice idee himerică. O întrebare, însă, tot stăruie: La ce ne mai putem aştepta de la asemenea oameni (totuşi, bipede vorbitoare şi alfabetizate), care va să zică, din popor, care nu numai că nu dau doi bani pe carte, dar o consideră – *horribile dictu* – şi un pericol pentru copii lor? Frisonantă interogaţie.

Vasile IANCU

Probabil, o sosie a mea dintr-un viitor al oamenilor-clone, al oamenilor cu cip încorporat, al oamenilor din carne, metal și material plastic, va privi cu multă curiozitate și invidie spre idilica epocă de la începutul secolului 21...



Ioana Pârvulescu

CRONICA PESIMISTEI

Au prezentul nu ni-i mare?

It's a poor sort of memory that only works backward.
(Lewis Carroll)

Nu cunosc prea mulți oameni care să fie încântați de vremea lor. Câte o clipă privilegiată, de *bine*, te face doar să te înfiori și să-ți spui, ca bunica mea, într-o pașnică vară interbelică petrecută cu familia, la Vâlcele: „ține minte clipa asta. Așa de fericiți n-o să mai fim niciodată." A avut dreptate. Fiecare epocă are marile ei defecte. Ca-n poveștile cu balauri: te lupți cu unul, îi tai capul și răsar alte șapte în loc. Problema e că în unele epoci răsar nu șapte, ci șaptezeci și șapte în locul celui tăiat.

Deși, probabil, o sosie a mea dintr-un viitor al oamenilor-clonă, al oamenilor cu *cip* încorporat, al oamenilor din carne, metal și material plastic, va privi cu multă curiozitate și invidie spre idilica epocă de la începutul secolului 21, iar o umbră de nostalgie îi va scădea, pentru câteva clipe, intensitatea câmpului electric, nu pot spune că prezentul mă încântă. Dincolo de locul de pe hartă în care se întâmplă să mă aflu, dincolo de viața mea, în care încerc să nu mă supun actualității, există câteva lucruri generale care mă împiedică să mă simt în largul meu în pliul temporal în care trăiesc. Ce mă enervează, așadar, la epoca noastră și ce-i este specific?

● Lipsa de timp este pe locul I. Ea aduce cu sine o mulțime de alte rele. Interzice tihna de a te gândi la ceea ce tocmai ți s-a întâmplat, la ceea ce ai citit, la o vorbă bună auzită, la ceva ce te-a făcut să râzi, la o bucurie. Orice minune ține nu trei zile, ci trei clipe. Trăim într-o lume fără *feedback*. Noi înșine nu mai avem timp să ne dăm un *feedback*, darămite să-l așteptăm de la alții. Și când totuși vine, vine tot pe un fond de precipitare care-l face inutilizabil. Dar nu numai reacția lipsește, ci și așteptarea, acel sentiment pozitiv îndreptat spre viitor. Trăim, într-adevăr, într-un prezent despotic, dar nu sub semnul lui *carpe diem*, care ar avea nevoie de haloul bucuriei. Ca să ne trăim deplin clipa, ziua, prezentul, avem nevoie de formula magică prin care ceasul să poată fi oprit. În lumea noastră, dimpotrivă, tic-tacul secundelor, e tot mai rapid și mai confuz, ca șuvoiul înainte de cascadă.

● Lipsa de timp înseamnă, așadar, lipsa acelei *joie de vivre* care făcea ca totul să merite.

● Lipsa respectului se combină cu luarea în posesie abuzivă. Iată un paragraf din Anselm Grün: „Sentimentul respectului își are originea în mistică: «Este sfiala în fața sacrului, de care nu te poți apropia, ceea ce în mistica începuturilor reprezenta tot ce este înalt, puternic, minunat» (Romano Guardini). Cel plin de respect nu ia în posesie ceea ce admiră, ci se retrage discret, dând dovadă de stimă pentru om, creație. Nu pătrunde inoportun în intimitatea cuiva, căci o respectă. Guardini spune că orice cultură autentică începe acolo unde omul se retrage și lasă persoanei demnitatea, iar operei de artă frumusețea. Cultura are nevoie de respect (trad. Carmen Luminița Cioica)". Există o bădărănie culturală care s-a instaurat odată cu pierderea totală a sentimentului de sfială.

● Lipsa de *privacy*. Totdeauna pereții au avut urechi, iar scrisorile s-au deschis. Dar era un lucru secret și, la o adică, de rușine. Acum, nerușinarea de a privi prin gaura cheii, de a vedea ceea ce are dreptul la intimitate este omologată drept distracție de masă. Tot ce ar fi putut cere decență și liniște, nașterea, sexul și, mai ales, *moartea*, sunt vânate pentru transmisii directe și fotografii color. Vânatul și vândutul mediatic distrug vieți. Revistele de scandal pot face și spune orice, nimeni nu le ține piept.

● Copia atoatedevoratoare, copierea-tăvălug, care nivelează orice iese din rând. Lipsa de înțelegere a valorii *private* a originalului (pe care excesul ideii de *copyright* nu o compensează și nu o rezolvă). Creativitatea e mică în epoca noastră de un acut alexandrinism. De aceea orice idee nouă e, aproape simultan cu apariția ei, demonetizată prin copiere sau prin minuscule variațiuni pe temă. Mass-media facilitează, din toate puterile, procesul. Dorința de succes, de asemenea.

● Într-un film de desene animate personajul, o pisică citadină și iubitoare de confort, era invitată de un șoricel într-o excursie, în sânul naturii, cu următoarea formulă: „Vom avea Animal Planet 24 de ore din 24". Dispariția ideii de natură, original care devine o copie a copiei, și seninătatea în fața distrugerii ei țin de timpul nostru.

● Poate părea desuet modul în care familiile de odinioară, fie ele de la țară sau de la oraș, se adunau să mănânce împreună, la ore fixe. Dar era, cu siguranță, mai sănătos, mai reconfortant și mai *cald*. Acum *fast food*-ul înseamnă mâncare pe bandă rulantă, impersonală, rece. S-a reinstaurat și mâncatul cu mâna. Spălatul pe mâini înainte și după masă sunt opționale.

● Copiii-vedetă, tot mai mulți, tot mai agresivi. N-ar fi o nenorocire dacă n-ar fi dați ca model copiilor-copii. Astfel că o mulțime dintre ei visează în secret să ajungă să se scălâmbăie în fața a mii de oameni care să-i aplaude.

● Banii ca scop, banii ca valoare în sine. Funcția socială ca scop și ca valoare. A trăi ca să faci bani, a judeca omul după bani și după funcție. A te simți mic în fața unei funcții mari.

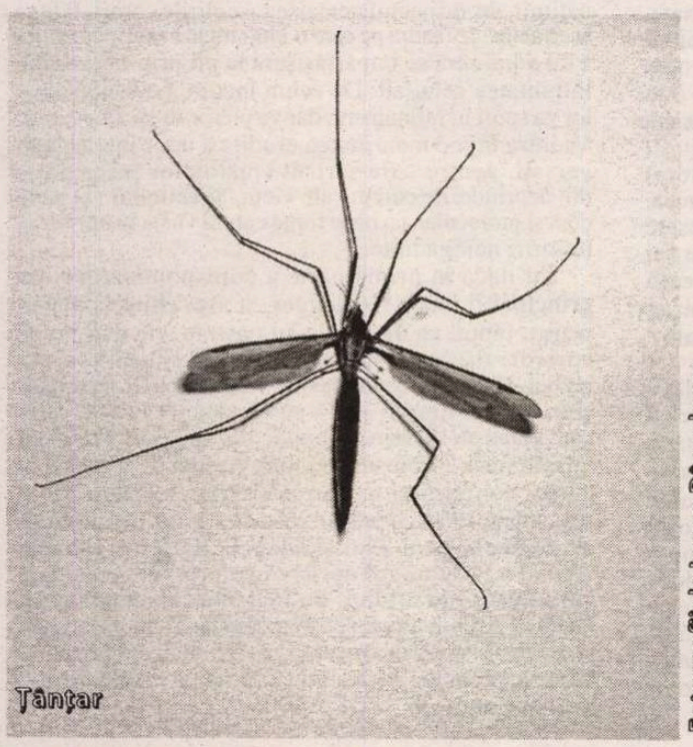
● Multă carne, puțin spirit.

● Listele de priorități răsturnate: la cei care merită cu adevărat timpul nostru ajungem ultimii. Cu cei care merită cuvintele noastre nu mai putem, de atâta oboseală, decât să tăcem.

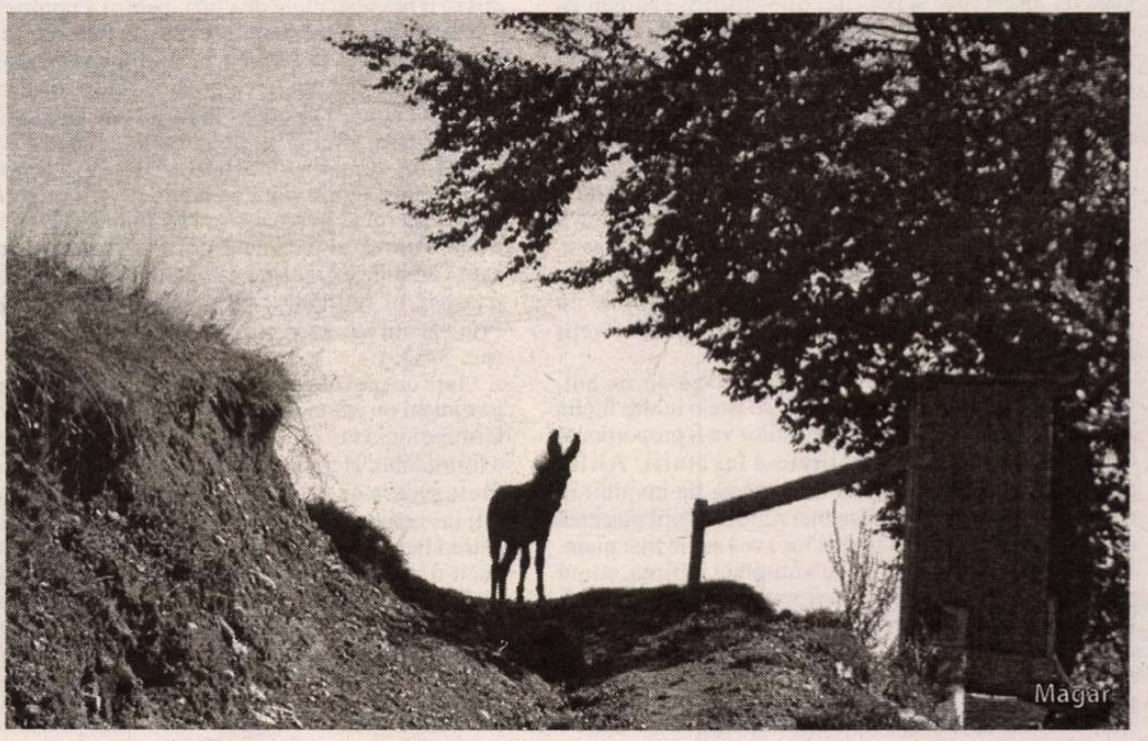
Rareori a fost cineva mulțumit de felia de timp în care i-a fost dat să trăiască. Unii se uită cu interes numai înapoi, alții cu nerăbdare înainte. Privitul înapoi te ferește, măcar, de utopii. Iar viitorul se află întotdeauna închis în trecut. Oamenii din a doua jumătate a secolului 19 se uitau mai ales spre viitor, socotind că imperfecțiunile vremii lor vor trece, iar generațiile următoare vor avea parte de bucuriile pe care le-au sacrificat ei cu bună știință. Își respectau părinții și bunicii, dar voiau altă lume, mai bună. Interbelicii, mai ales tinerii, nu erau încântați nici de vremea și oamenii de dinainte, care provocaseră un război, și nu credeau nici în ceea ce urmează. Cât despre timpul lor, îi sufoca. Asta explică, după mine, cât de prost și-au ales, de la un moment încolo, soluțiile istorice.

Înainte de '89, în comunismul aplicat și pe care l-am trăit pe pielea noastră, privirea îndărăt trebuia să fie numai una abstractă, de foarte sus, încărcată de mit: se vorbea de trecutul nostru glorios, cât mai îndepărtat, cu cât mai puține detalii concrete. Amintirea trecutului imediat (1866-1947), cu amănuntele vieții de zi cu zi era fie interzisă, fie demonizată. Atunci a apărut și acuza de *paseism*, și ridiculizarea celor care „trăiesc în trecut" sau au nostalgia vieții de dinainte. Fără îndoială, cei care *își aminteau* erau periculoși. Ca multe din proastele obișnuințe create, pavlovian, în comunism, reflexul de a-i acuza de paseism pe cei care evocă trecutul dăinuie până azi.

Orice privire înapoi pune în cauză prezent-viitorul. Vorba lui Lewis Carroll: nu e mare scofală o memorie care funcționează numai de-a-ndăratelea. Cei care se uită îndărăt văd de obicei mult mai bine înainte. ■



Țânțar



Măgar

Fotografii de Ioana Pârvulescu

Primul lucru care te izbeşte în aceste epistole este fibra neaşteptat de omenească a lui Heidegger.

cronica ideilor

Luxul corespondenţei

Sorin Lavric

De fiecare dată cînd deschid un volum de corespondenţă, mă încearcă gustul resemnării: sunt silit să admir o artă a cuvîntului de care ştiu prea bine că epoca actuală nu mai e capabilă. Trăim într-o lume în care scrisorile sînt pe cale de dispariţie. Şi odată cu stingerea genului epistolar pierdem o dimensiune esenţială a literaturii propriu-zise. Ceva dispare definitiv, iar fenomenul e cu atît mai ireversibil cu cît noi ne prefacem că nimic nu s-a schimbat. Continuăm să scriem epistole, să ne trimitem misive şi să publicăm volume de corespondenţă, dar bănuim cu toţii că zbaterea se petrece doar la suprafaţă. Pe dinăuntru am pierdut demult aptitudinea psihologică a genului epistolar.

Nu ne mai arde de aşa ceva şi nici nu mai găsim vreun folos în contemplarea estetică a unor mesaje cărora astăzi le pretindem un singur lucru: transmitere rapidă de informaţii utile. Restul ţine de dantelăria vetustă a unei epoci cînd oamenii aveau timp să scrie. Acum nu mai au timp, şi de aceea nici de scrisori nu le mai pasă. Schimbarea aceasta e radicală şi ireversibilă, în ciuda stăruinţei cu care ne repetăm că e-mailul a păstrat intactă esenţa schimbului epistolar. În realitate, nu l-a păstrat deloc, ci a dat naştere unei noi forme de comunicare, dar una care nu mai este epistolară. Vremea scrisorilor a murit, a sosit timpul mesajelor electronice.

De lucrurile acestea nu-ţi dai seama decît atunci cînd ai posibilitatea de a compara modul cum oamenii scriau epistole în urmă cu cîteva decenii şi modul cum am ajuns să le scriem noi astăzi. Iar schimbul de scrisori dintre Hannah Arendt şi Martin Heidegger are efectul unei lecţii de umilinţă. Realizezi brusc că nu doar crusta estetică a scrisului ni s-a modificat, dar şi substanţa omenească pe care o punem în pagini. În comparaţie cu cei doi protagonişti, noi avem ceva din uscăciunea pragmatică a fantoşelor convenţionale.

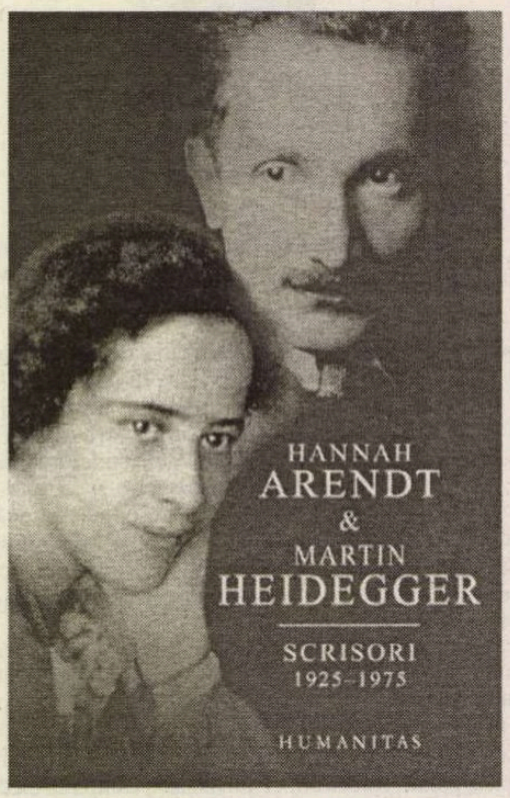
În schimb, Hannah şi Martin sunt vii, sunt sinceri, iar ceea ce este uimitor este că unda vie a sinceităţii lor se potriveşte perfect obişnuinţei protocolare cu care îşi întocmesc scrisorile. Şi Martin şi Hannah îşi construiesc scrisorile ca pe un edificiu, ridicîndu-le propoziţie cu propoziţie. Dar în nici un caz nu le aruncă pe pagină cum le-ar veni la primul imbold al condeiului. Te izbeşte la ei grija migăloasă privind inserarea amănuntului discursiv, precuparea atentă pentru formulele introductive sau pentru încheierile politicoase, şi mai ales tonul civilizat cu care îşi leagă frazele. Iar impresia stăruitoare este că aceşti oameni, scriind scrisori, fac cultură fără să-şi fi propus asta, şi culmea e că o fac de la sine, în virtutea simplei alcătuiri a fiinţei lor. Epistolele lor sunt culturale nu pentru că şi-ar fi dorit asta, ci fiindcă ritmul vieţii lor era unul cultural.

Cînd s-au cunoscut, Heidegger avea 35 de ani, iar Hannah 19 ani. Între ei avea să se iste o iubire ilicită în cursul căreia deliciul protagoniştilor va fi proporţional cu gradul de confidenţialitate a legăturii. Altfel spus, cu cît secretul relaţiei lor avea să fie învăluit în rigoarea unei morale publice mai rigide, cu atît plăcerea dată de clandestinitatea iubirii lor avea să fie mai mare. Şi astfel, cei doi îşi trăiesc cu voluptate iubirea, ştiind prea bine că divulgarea unei asemenea relaţii ar fi însemnat, în deceniul trei al secolului XX, compromiterea carierei universitare a lui Heidegger şi pătarea onoarei tinerei studente. Nimeni nu va şti însă nimic de legătura lor, şi asta pînă cînd, în anii senectuţii, Heidegger îi va mărturisi Elfridei, soţia lui, fosta aventură.

Chiar dacă un volum *tipărit* de corespondenţă nu poate reproduce variabilele psihologice ce dau farmec unui schimb epistolar clandestin – mă gîndesc la aşteptarea nerăbdătoare a unei scrisori, neliniştea pe care ţi-o dădea incertitudinea dacă scrisoarea a ajuns sau nu la destinaţie, marca personală a scrisului de mînă şi semnele caligrafice prin care adulmeci fiinţa vie a celuilalt, apoi reculegerea cu care îţi însoţeşti hotărîrea de a întocmi o scrisoare şi încercarea de a anticipa efectul pe care rîndurile îl vor avea — putem totuşi să refacem în imaginaţie ceva din atmosfera dragostei lui Martin şi a Hannei.

Primul lucru care te izbeşte în aceste epistole este fibra neaşteptat de omenească a lui Heidegger. Sunt pagini în cuprinsul cărora vezi în sfîrşit cum acest urzitor de concepte abstracte se leapădă de masca jargonului pentru a începe să scrie de-a dreptul, omeneşte, ca un îndrăgostit topindu-se de dorul iubitei. Este o încîntare să vezi cum un om care îşi făcuse din limbaj o profesiune de credinţă renunţă la el de îndată ce viaţa îi scosese în cale o frumuseţe ca cea a Hannei Arendt. Iar Heidegger abandonează terminologia atunci cînd simte că ariditatea ei nu-l mai poate ajuta. Şi începe cu adevărat să scrie, uitînd de scheme speculative, de inferenţe logice şi de argumente metafizice. Redevine om, după ce ani de zile se străduise la catedră să fie altceva: un soi de esenţă abstractă sub înfăţişarea unui profesor ce fascina prin manierismul exprimărilor sale. „Iubita mea, văd marea clipă a splendorii tale, cînd devii o sfîntă şi cînd te arăţi pe de-a-ntregul. Liniile feţei tale se încordează atunci sub imperiul forţei interioare a unei ispăşiri pe care viaţa întreagă şi-o asumă ca pe o povară. Faptul că poţi asta, copilă, înseamnă că ai crescut mare şi că meriţi veneraţie. Abia cînd venerezi ajungi să descoperi viaţa şi tocmai asta îi dă măreţie. În marile tale clipe, atunci cînd eşti prinsă între fericirea prezentă şi momentul în care, seara, trebuie să ne despărţim – citesc plin de recunoştinţă, pe chipul tău ce nu mai face parte din lumea de aici, că în sufletul tău s-a aşternut o mare iertare, pe care ştii să o hrăneşti clipă de clipă, pentru a rămîne iertare. [...] Îţi mulţumesc pentru scrisorile tale, pentru faptul că m-ai preluat în iubirea ta, tu, iubita mea. Ştii oare că aceasta e cea mai grea povară dintre toate cîte i-au fost date omului să ducă? Pentru toate celelalte există căi de ieşire, cineva te poate ajuta, există o limită şi există înţelegerea celorlalţi. Aici, în schimb, totul înseamnă: a fi prins total în iubire [...]. Dragostea mea, cum tăceai cînd îţi povesteam tot felul de lucruri despre mine. Adevărul e că amîndoi facem parte dintre cei care vorbesc cu greu, dar care, totodată, ştiu să înţeleagă o tăcere. Îţi mulţumesc pentru florile tale înmiresmate. Prin ele voi păstra în minte o zi de mai a tinereţii tale." (pp. 34-35)

Iată un alt Heidegger, un Heidegger care a realizat că nimeni nu poate scrie epistole de dragoste manevrînd terminologia moartă a unor noţiuni tehnice. Rezultatul e formidabil: Heidegger se umanizează. Începe să scrie firesc şi normal, necăutat şi simplu. Iubirea cere cuvinte vii, iar neamţul va scrie aici, în scrisorile de dragoste către Hannah, de o sută de ori mai viu şi mai simplu decît o va face în toate volumele ce aveau să-i aducă mai tîrziu celebritatea. Iar cînd mai vezi şi poeziile pe care profesorul i le scria studentei, îţi dai seama că demonul iubirii îi făcuse un mare bine: îl lecuise pentru o vreme de mania artificioasă a vorbitului în dodii conceptuale.



***Hannah Arendt şi Martin Heidegger*, Scrisori 1925-1975, trad. din germană de Catrinel Pleşu şi Cătălin Cioabă, Ed. Humanitas, 2007, 500 p.**

Din cei 50 de ani (1925-1975) cît a durat corespondenţa lor, primii ani sunt de departe cei mai importanţi. E vorba de perioada dintre 1925 şi 1929, interval în care iubirea celor doi, luînd forma întîlnirilor secrete, a escapadelor clandestine cu trenul în afara oraşului şi a plimbărilor prin Pădurea Neagră, îşi va găsi expresie într-o suită de scrisori cu adevărat ieşite din comun. Din păcate, în vreme ce Hannah Arendt a păstrat scrisorile primite în aceşti ani, Heidegger le-a distrus. Din acest motiv nu avem decît o parte din urma scripturală a perioadei cînd cei doi îşi trăiau în taină iubirea. Dar sub unghi epistolar, perioada aceasta e cea mai fecundă: ea corespunde unei incandescenţe irepetabile, a cărei intensitate te face să crezi că cei doi şi-au trăit marea dragoste a vieţii.

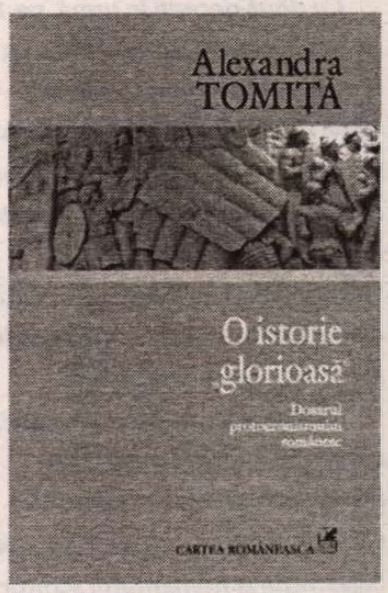
Restul corespondenţei, asemenea unui ecou ce se întreţine pe seama repetării periodice a sunetului iniţial, se va hrăni din amintirea unei iubiri căreia trecerea timpului îi va împrumuta tenta domoală a unei prietenii intelectuale. Cînd se vor reîntîlni după război, vibraţia lor sufletească se stinsese: Hannah şi Martin se preţuiau, se admirau, se respectau, dar atît. Stima luase locul patimii, iar respectul netezise răscolirile cărnii. Îi lega acea simpatie tandră pe care o întîlnim în cazul oamenilor care odinioară se împărtăşiseră la propriu fiecare din intimitatea celuilalt. De acum încolo, corespondenţa lor va spori în rafinament, dar va pierde în spontaneitate. Va intra în joc maturitatea erudită a unor intelectuali versaţi, pentru care scrisul epistolelor făcea parte din deprinderile curente ale vieţii. Şi amîndoi vor scrie doct şi protocolar, ca nişte fiinţe cărora vîrsta le interzicea tresăriri neîngăduite.

Iar dacă în prima parte a corespondenţei rolul principal îl joacă Heidegger, şi asta chiar şi numai pentru faptul că de la el s-au păstrat cele mai multe scrisori din această perioadă, în schimb, după război, Hannah Arendt devine vioara întîi. Îi scrie mult şi în acelaşi timp îl apără pe Heidegger în faţa celor care voiau să-l asasineze public. Iar apoteoza fidelităţii faţă de fostul profesor, Hannah Arendt o va atinge în cursul conferinţei pe care o va ţine la Radio pe 26 septembrie 1969, cu prilejul celei de a optzecea aniversări a zilei de naştere a lui Heidegger. În fond, Hannah Arendt a jucat un rol decisiv în efortul de reabilitare culturală a filozofului. Pe toate meridianele lumii, Hannah Arendt a fost cea mai constantă ambasadoare şi cea mai statornică avocată a profesorului din Freiburg. Fără ea, pesemne că destinul cultural al lui Heidegger ar fi fost altul. ■

Alexandra Tomiţă dinamitează câteva mituri culturale majore şi reinstaurează un altul, firav, poate cel mai puţin pernicios: acela al adevăratei surprize editoriale.

Cosmin Ciotloş

O carte glorioasă



***Alexandra Tomiţă*, O istorie „glorioasă". Dosarul protocronismului românesc, *Editura Cartea Românească*, 2007, 368 p.**

Prin remarcabilul ei debut – *O istorie „glorioasă". Dosarul protocronismului românesc* – Alexandra Tomiţă dinamitează câteva mituri culturale majore şi reinstaurează un altul, firav, poate cel mai puţin pernicios: acela al adevăratei surprize editoriale. Dacă despre monstruoasele exagerări pseudoştiinţifice din deceniile opt şi nouă şi despre utopiile naţionaliste ale lui Nicolae Ceauşescu aveam cu toţii, de bine-de rău, o minimă informaţie (deşi destul de distorsionată, orală şi mai degrabă nesistematică), despre autoarea consistentului studiu apărut la Cartea Românească nu se ştia, până acum, mai nimic. Nici din publicistică, nici din zvonuri, nici din presupuneri. Absolventă a Facultăţii de Studii Europene din Cluj şi a masteratului de Studii Europene Comparate, angajată în sectorul privat, Alexandra Tomiţă nu beneficia măcar de vreo aureolă literară ce ar fi putut-o înscrie în cursă. Un debut integral, aşadar, lipsit de impurităţile aşteptării sau de aluviunile faptului – pe cât se poate – prevăzut. Nu suspansul, ci surpriza e legitatea primordială pusă în ecuaţia extinsă a cărţii.

Dincolo de dosarul propriu-zis, complet alcătuit şi perfect nuanţat, care încadrează ierarhic toţi actorii şi toţi figuranţii întâmplători ai disputei ideologice iniţiate de Edgar Papu în 1973, dincolo de analizele pertinente ale unor mostre de text din gazetele timpului, dincolo de segmentarea unor abuzuri de interpretare (cum ar fi acela, celebru deja, care-l aşază pe Eminescu în nobila ascendenţă a lui Einstein), Alexandra Tomiţă înlătură, asumat, perdelele artificiale ale inocenţei de pe o mişcare maculată – ideologic – până în viscere. Dintr-o aparentă doctrină ştiinţifică naivă şi plină de hibe, protocronismul se revelează brusc drept o certă comandă politică. A vedea în orice fenomen românesc un precursorat şi a face din asta un argument temeinic e, de bună seamă, o mare copilărie. A institui, însă, un sistem de lectură fundamental tezist, la recomandarea şi cu girul deplin al dictaturii comuniste e – deontologic vorbind – incalificabil.

Să ne aruncăm privirea peste unul din cele mai interesante şi familiare capitole *(Protocronismul în literatură: nu există scriitori mici)*. Cu siguranţă, lectura în sens invers, reîmprospătarea prin lentilă contemporană a unor texte fanate, ludismul paralelelor în timp, afinităţile de structură sunt, laolaltă, procedee critice perfect oneste şi chiar – inteligent aplicate – spectaculoase. De aici şi până la devierile tranşante ale unor Mihai Ungheanu, Dan Zamfirescu, Paul Anghel, Henri Zalis sau Marin Mincu e cale lungă şi ocolită. Echivalentă cu distanţa care separă bunul simţ al relativităţii de certitudinile aulice şi propagandistice. Una înseamnă să citeşti psalmii lui Dosoftei după ce abia l-ai parcurs pe Arghezi sau să constaţi influenţe intertextuale la poeţii optzecişti, şi cu totul altceva reprezintă abuzurile – verbale şi interpretative – citate.

Astfel apare Neagoe Basarab: „Vechi de secole şi cam perimat, testamentul pedagogico-moral al acestuia, *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* (considerat de unii apocrif) este tradus din slavonă şi publicat în ediţie ştiinţifică abia în 1970. Alonja protocronistă îl repune în drepturi cu atâta vigoare, încât domnitorul-scriitor este proiectat în rând cu Dante, Machiavelli şi Baltasar Gracian (Ungheanu), pe care în anumite pasaje îi anticipează, dar îi şi întrece, atât din punct de vedere stilistic, cât şi în privinţa noutăţii de spirit şi creaţie (Papu, Zamfirescu, Chiţimia). Redescoperit, Neagoe Basarab nu numai că surclasează scriitorii români ai secolului al XX-lea, ci este o piatră de hotar în politologia mondială."

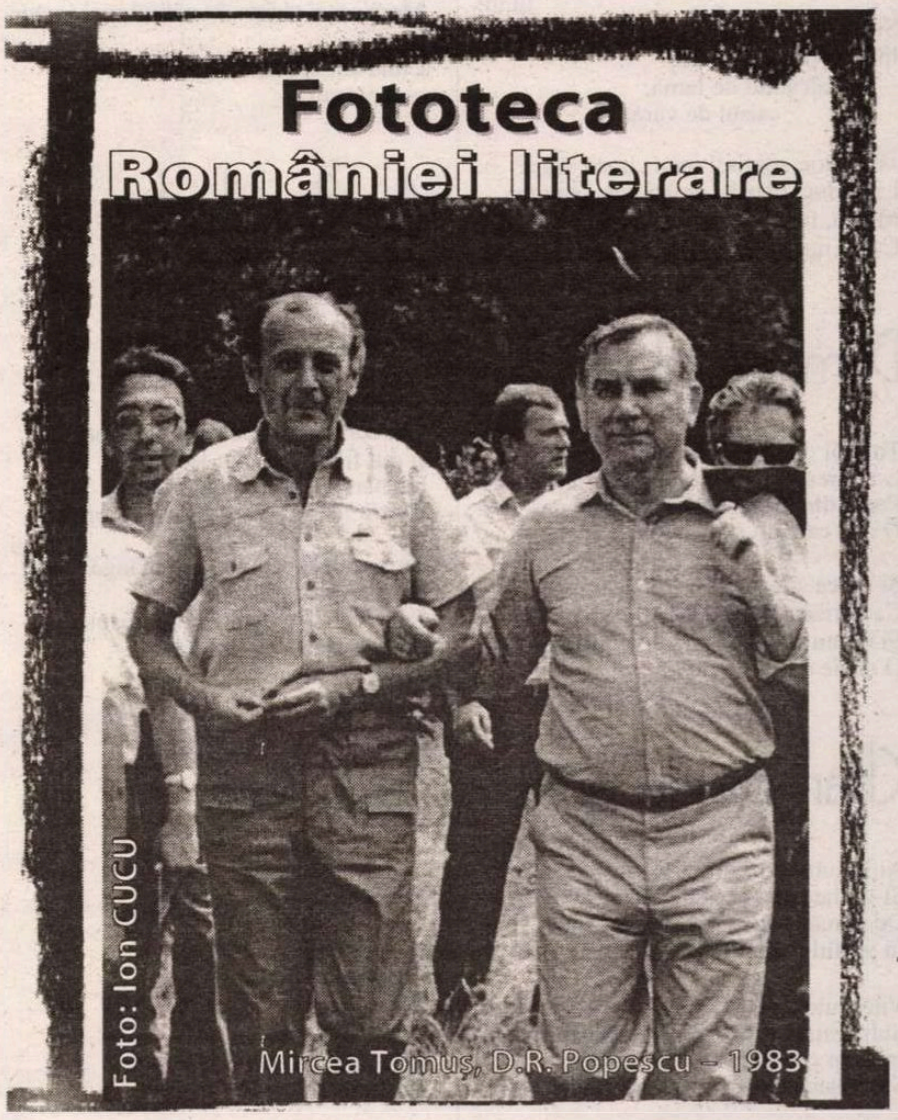
Şi astfel Ion Barbu: „Lirica lui anticipează abordări semiotice dezvoltate ulterior de Umberto Eco, Roland Barthes, Julia Kristeva şi grupul *Tel Quel*, astfel încât, comparând astăzi cutare propoziţie a sa cu achiziţiile de ultimă oră ale teoriei semiotice, se poate constata şi demonstra că anticipările barbiene în acest sens nu erau întâmplătoare (Mincu) Mai mult, poetul intuieşte experienţa metaliterară din *Prăbuşirea casei Usher*, de E.A. Poe cu mult înaintea exegezelor moderne (*idem*)."

Exemple de acest fel abundă şi se extind în tot soiul de istorii ale ştiinţelor şi tehnicii, improvizate, enomiastice, autohtoniste. Departe de a fi doar simple curiozităţi, ci elemente ale unei „metode" cu puternice proptele politice, ele impregnează mediul cultural românesc şi interzic orice replică din afară. Internaţionalismul de orice fel – proletcultist sau interbelic – e taxat fără drept de apel. Corectat şi ajustat în fază iniţială, E. Lovinescu devine, cu timpul, un veritabil inamic al valorilor – şi al sistemelor de valorizare – locale. Printr-un calcul genetic şi printr-o convenabilă găselniţă partinică, grupul de la Europa Liberă, vertebrat de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, ajunge una din ţintele predilecte ale neaoşiştilor. Mai nociv decât blamatul realism socialist al anilor '50, protocronismul lui Edgar Papu e şi mai uşor asimilabil, şi mai politizat, şi mai tentant prin alura academică & naţionalistă pe care o etalează. Epilogul Alexandrei Tomiţa e grăitor ca radiografie morală a corifeilor acestei metode de cercetare, fără a fi numaidecât o lustrare. În prezent şi pe scurt: Ilie Bădescu (profesor universitar doctor), Ion Coja (conferenţiar universitar doctor), Edgar Papu (membru post mortem al Academiei Române), Corneliu Vadim Tudor (preşedintele Partidului România Mare), Artur Silvestri (preşedintele Patronatului Imobiliar Român), Mihai Ungheanu (senator PRM), Dan Zamfirescu (profesor universitar doctor). Prea puţini pentru a explica – altfel decât larg contextual – impactul şi reverberaţiile protocronismului.

Cum ar fi, de pildă, faptul că, deşi amatoristic în limbaj şi adunând de-a valma nume disparate (dar majore), protocronismul a avut, de cele mai multe ori, parte de contestări excelent formulate ştiinţific. Sau acela, stupefiant, că – deşi primitiv ca alonjă – acesta îşi asuma un rol de avangardă culturală, iar opozanţii erau trimişi automat în categoria culpabilă a retrogrizilor şi reacţionarilor.

Pe urmele studiilor de gen ale lui Lucian Boia şi în contradans alternativ cu acelea ale Katherinei Verdery, *O istorie „glorioasă"* preferă faţiş abordarea mentalitară a chestiunilor legate de mitologia regimului comunist. Disputele, pretextele şi efigiile tutelare autohtoniste sunt puse precis în cadrul triumfalist al perioadei, iar criteriile selecţiei afişate în toată splendoarea lor doctrinară. Opţiune analitică perfect justificată şi admirabil dusă la capăt, de altminteri, dar nu lipsită de păcate. Ar fi fost, poate, de dorit o discuţie mai întinsă – de asemenea prin unghiul miturilor – despre conceperea oarecum mediatică şi lingvistică a clişeelor neaoşiste. Pentru că, în afară de purismul limbii de lemn, decelabil cu instrumente filologice, stilul articlierilor acestui curent oficial îşi poartă în sine propria doză de mistificare. Mitologia ceauşistă e rezultatul direct al unei forme tipice de mitografie. Strict exterioară, deformarea datelor culturale e slujită eficace şi de o subminare dinăuntru a materialului istoric. Strategiile retorice şi tacticile de generare a prestigiului – pe considerente universitare – sunt corect şi ingenios schiţate, dar lăsate cumva în acelaşi stadiu latent.

În orice caz, debutul critic al Alexandrei Tomiţă e unul demn de citit. Şi demn de premiat. Echilibrul – uluitor dacă ne gândim la anii autoarei şi la domeniul imund în care aceasta a forat – şi curajul de a expune o temă de cercetare peste măsură de actuală, cu implicaţii morale nu întotdeauna uşor de defalcat, cu verdicte adesea dureroase, sunt două calităţi esenţiale. Fără de care hotărârea – singulară între cei ce s-au pronunţat pe această temă – de a nu-i acorda eruditului Edgar Papu prezumţia de nevinovăţie ar fi sunat nepotrivit. Seriozitatea şi temeritatea Alexandrei Tomiţă mă conving. Înclin să-i dau dreptate ei şi să felicit orice juriu care ar avea-o în vizor. ■



„Om auster şi drept, de o incredibilă rigoare sufletească şi morală, s-a nimerit să fie şi poet; şi s-a mai întâmplat să fie un om de cultură intens asimilată."

„Marcel Mihalaş a fost - continuă să fie - unul din oamenii cei mai «oameni» pe care i-am cunoscut vreodată, unul dintre cei care, în oricât de grele condiţii, fac existenţa (celorlalţi) suportabilă, o reabilitează, o legitimează, o încadrează într-un contur de lumină."

Lucian Raicu

inedit

Cu două decenii în urmă, pe 13 decembrie 1987, Marcel Mihalaş se despărţea – la numai 50 de ani – de rude, prieteni şi colegii din redacţia* României literare.** ***În urma lui a rămas amintirea unui om deosebit (de o inteligenţă tăioasă şi o vulnerabilă sensibilitate), laolaltă cu versurile, eseurile şi traducerile care i-au purtat semnătura.

Câteva poeme, oferite de soţia autorului şi având un caracter inedit, vor spune, cu siguranţă, cititorului de azi câte ceva despre înzestratul şi frământatul scriitor. (D.C.-E.)

Marcel Mihalaş

(1937-1987)

Eu am plecat demult...

Eu am plecat demult de pe strada asta
pe care trec zilnic.
Eu am plecat demult,
încă din adolescenţă
când toţi fugim măcar o dată
pentru-a nunti
cu personalitatea noastră.

Acum strada asta s-a transformat în
timp:
Strada de dimineaţă, strada de seară,
liliacul de primăvară,
salcâmul de iarnă,
caisul de vară.

Vecinilor, şoptitul meu „bună seara"
Li-l aduc, obosit, de-atât de departe!
Mamă, tu ştii când îmi faci patul,
Că eu nu mai sunt acasă demult.

Duminică ploioasă

Timpul de azi a trecut foarte greu
L-am respirat, l-am împins din greu.
Parcă din camera mea am decupat
O altă cameră şi-un alt pat.

Şi parcă şi-acolo un foc de ţigară
Cauterizează aerul tăcut.
Şi e fum mult şi ritmic ca-ntr-o gară –
O staţie de început.

Chanson de geste

Ai în iubire o statură gravă
Şi-o platoşă a peştelui tăcut,
De parcă spada asta, pisc de slavă,
În vârful mâinii tale-a început.

Viteazule Roland! Ce fără pată
Sub braţul aprig zarea rămânea!
În timp ce vulpea aia blestemată
Sub platoşă muşca ironic şi râdea.

Stare de aer

Stare de aer, pot să-i dau un nume
undeva pe lume?

Un balon străveziu, colorat
nu ştiu cum, l-am lăsat
în voia lui, să-şi găsească
locul unde să se cheme, să se oprească.

A crescut mereu mai mare şi mai senin
În aerul din fisuri, mai puţin.
Eu îl priveam de jos, ca-n vis
Mereu mai strâns, în ochiul mai închis

Când am clipit,
el a plesnit.

Aerul vorbelor

Aerul vorbelor noastre
face răni în aerul mare.
Strălucesc consoane albastre
prin unde de limpezi vocale.

Din consoane facem zid de casă
şi din fier bătut, din lemnării.
Un baraj de trepte luminoase
Pentru-a merge, pentru-a ne opri.

Cu vocalele cântăm şi-ţi mângâi părul
liniştit, într-un târziu.
Cu vocale legănăm copiii noaptea
când se scoală şi se tem
de aerul pustiu.

Casă nouă

Casa asta
e un inel
care ne uneşte.

Strig numele tău
şi el sună-n ferestre.

Noaptea
cădem aici din stele.

La fiecare etaj
e-o bătaie
a inimii mele.

Vino azi...

Vino azi pe la mine.
Am să-ţi dau un coniac
Sau dacă preferi ceva mai dulce
o sărutare.

O să rontăim împreună
imagini
la televizor,
în timp ce trecem uşor
spre săptămâna viitoare.

Dar dacă vrei,
Dar dacă vrei să rămânem alături
pe malul celălalt
vino cu lună,vino cu stele,
cu alei necesare
într-o dragoste mare.

Ia mai lăsaţi poporul!

Ia mai lăsaţi poporul!
Poporul a obosit
să se tot adune
cu prilejul
unor vorbe.

Lăsaţi copacii
să putrezească în linişte
nu-i mai chinuiţi
cu cuvinte

Şi aşa
ei au o vedere largă
spre cer
şi nu clipesc niciodată
până la
concluzia finală.

Noapte...

Mersul lunii îmi netezeşte respiraţia
încât pot scrie pe ea. Descifreaza
copacii
îngropaţi în întuneric
până-n cărbuni.

Noaptea o fi vreun reziduu al zilei.
Un culcuş de oameni, de plante, de vânt
Un ţărm al pupilei.
Un ajun de pământ.

Iarnă

S-a-nchis în nord. Zăpezile trufaşe
răsună dintr-un cer în celălalt.
Crivăţul sumbru aeru-l îngroaşe
Coloana cerului îl ţine-nalt.

O, cruce a anotimpurilor. Drumul
spre sud e timpul. Fără jale,
doar cu regretul însemnat de scrumul
plecărilor de păsări cardinale.

Vorbeşte-mi de dragoste

Vorbeşte-mi de dragoste,
cerul să se legene peste plopii
înalţi
Muşchii să mi se magnetizeze, ca pe
arbori
Mugurii să ardă, cu explozii în lanţ.

Vorbeşte-mi de dragoste,
pământul şi iarba la picioare
vor bate valuri, vor trece în mare
cu pulsul din vinele inimii tale solare.
Şi flux, şi reflux, şi vânt şi furtună
Vor bate în mine cu muchii de lună,
Ca finite-orizonturi, ce-n creste răsună.
Şi, când pe vreun mal, lăsaţi-mă-vor
poate
Am să simt spuma mării cum faţa îmi
bate.
Vorbeşte-mi, vorbeşte-mi de dragoste.

De ce nu pot?...

De ce nu pot să vorbesc?
Atât de mult m-am cabrat
În corsetul bunului simţ,
Al vorbelor şoptite şi politicoase!
Tot sângele mi l-am adunat mereu în
cap
Ca un Sisif şi el mereu recade
Urmându-şi gravitaţia firească,
Şi-n gestu-acesta – atâta frenezie
Şi-atâta tragică crispare.
Dacă ar fi urmat numai ritmul inimii,
Numai zbaterea ei împotriva acestei
căderi
N-aş mai arunca atâta crispare
În gestul larg de destindere-al
strigătului. ■

Categoric, nu există dreptate pe lume, iar nedreptatea climatică e cu adevărat strigătoare la cer.

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Tropice de vis
(final)

Soare în fiecare zi, temperatură niciodată peste 30 de grade Celsius, nopţi răcoroase, profuziune de flori şi de arbori în floare – aşa arată iarna braziliană. Nimerit într-un astfel de basm, într-un loc pe care îl credea accesibil doar imaginaţiei, peregrinul român ocazional, după ce a fost frământat de numeroase sentimente, constată că remuşcarea începe să le domine pe celelalte: gîndul „acasă" îl transportă într-o cu totul altă atmosferă.

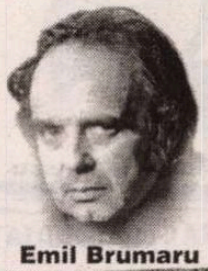
Iunie, iulie, august... la Bucureşti, în clima reputată drept temperată, infernul se instalase pe pământ; oamenii se prăbuşeau pe stradă, cu senzaţia că au fost vîriţi într-un cuptor de dimensiuni universale, încins la maximum. În schimb, aproape de Ecuator, căldura moale şi agreabilă a zilei alterna cu răcoarea complice a nopţilor. Categoric, nu există dreptate pe lume, iar nedreptatea climatică e cu adevărat strigătoare la cer.

Tropice blînde, de o căldură italică (în sensul literar al termenului), contemporane cu o Europă în flăcări. La noi, se spune despre o noapte în care valoarea minimă nu scade sub 23 de grade că este o noapte „tropicală": ce enormitate! De-a lungul întregii ierne braziliene, tropicalele nopţi locale ajungeau la 13-14 grade, ba chiar şi mai jos. Ce mai înseamnă în asemenea condiţii *tropical*?

Ceea ce s-a întîmplat în vara europeană a anului 2007 a fost poate un accident. Ştim atît de puţin despre viitorul imediat al climei planetare, încît orice supoziţie s-ar dovedi hazardată. Însă ceea ce se întîmplă dintotdeauna în Brazilia, în aşa-numita „iarnă", ne scoate hotărît din meteorologie: pentru zeci de mii de oameni, Brazilia trebuie să fi apărut drept dovadă peremptorie că Paradisul există. Nu Paradisul din care au fost goniţi Adam şi Eva, ci copia lui parţială şi imperfectă, despre care oamenii au crezut mereu că trebuie să se afle bine ascuns undeva în lume. Cei dintîi portughezi ajunşi pe aceste locuri se frecau la ochi şi nu le venea să creadă. Li se actualizau cele mai vechi şi mai secrete visuri: aşadar, înseamnă că era adevărat, pentru că, iată, Raiul se află şi pe pământ. Dovadă - Dumnezeu ne-a călăuzit să ajungem pînă la el, pînă acolo unde milioane de oameni doar au visat să ajungă şi n-au reuşit.

Dincolo de peisajul Braziliei, de populaţia ei ciudată şi blîndă, de clima binevoitoare pînă la exces, imensul spaţiu i-a invitat pe primii europeni să realizeze toate aspiraţiile acumulate de secole. În peisajul celest, de ce nu s-ar fi pogorît asupra oamenilor tot ceea ce pînă atunci le fusese doar promis şi mereu refuzat? Şi astfel au luat naştere aşezări transformate apoi în oraşe, purtînd numele depărtatelor oraşe din Portugalia lăsate în urmă: astfel s-au luat în stăpînire posesiuni imense, nelimitate, fiecare de zece ori mai întinsă decît cea mai întinsă moşie portugheză; aşa au început să aibă portughezii veniţi aici două, trei, zece, douăzeci de femei, jumătate neveste, jumătate sclave, cu care făceau peste o sută de copii într-o viaţă de om; aşa au clădit biserici, nu la fel de frumoase ca cele din Portugalia, dar aspirînd la frumuseţea lor şi închinate, pentru iertarea păcatelor, aceloraşi sfinţi.

Toate astea n-au însemnat neapărat colonialism şi exploatare, ci, poate în primul rînd, trăirea unor fragmente ale visului comun tuturor oamenilor, dincolo de ţări şi dincolo de secole. ■



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

Mă simt curat ca un pahar
Din care nimeni n-a băut.

Din suflet, blînd, un minutar
Taie minut după minut,
Oh, păpădii stau pe cîntar
Şi crini pe-al dimineţii scut,
Şi fluturii au iar habar
De dragoste şi-ntr-un sărut
Sfîşietor cad în mărar
Acuma ca şi la-nceput.

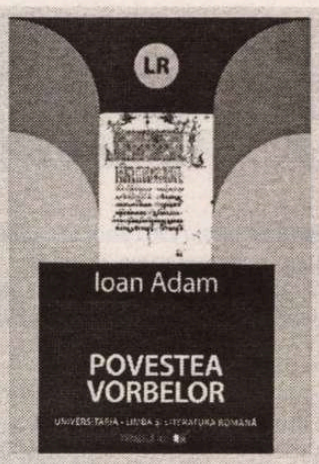
Mă simt curat ca un pahar
Din care nimeni n-a băut...

■

Biografia cuvintelor

De mai bine de treizeci de ani, Ioan Adam este preocupat de evoluţia limbii şi literaturii române. Ipostazele sale de istoric, critic literar şi jurnalist se întâlnesc toate în *Povestea vorbelor*, recentul său volum despre originile câtorva dintre expresiile uzitate ale românei.

Nu e vorba despre un studiu care să conţină etimologii savante, greu de urmărit (dimpotrivă, acestea se dovedesc ingenioase), emise de o instanţă auctorială cu morgă. Ioan Adam stăpâneşte un stil jurnalistic elastic şi atrăgător, preferând textului saturat de informaţie filologică comentariul liber, uneori digresiv, cu multe trimiteri la situaţia socială şi politică actuală.



Ioan Adam*, Povestea vorbelor, *Editura Paralela 45, Piteşti, 2007, 208 p.

Fiecare fascicol al cărţii conţine istoria unei expresii folosite de majoritatea vorbitorilor, al cărei înţeles scapă celor mai mulţi. Analizele sale încep prin a situa aceste sintagme în contextul istoric care le-a născut. De aici porneşte comentariul interdisciplinar, care poate atinge mai departe zona folclorului, a mentalităţii oamenilor de demult etc. În unele situaţii, autorul purcede chiar la investigaţii demne de un *policier*. E cazul expresiei *a lua cu otuzbirul*, pe care mulţi ar fi tentaţi să o pună în legătură cu un aparent cuvânt din componenţă - *zbir*. E o pistă falsă, o etimologie populară evident greşită. Sintagma trimite la un joc de cărţi şi a fost iscată de ocupaţia turcească din Principate, la începutul secolului al IX-lea.

Alteori, Ioan Adam dezleagă câteva enigme din literatura română clasică. Când Ion Creangă povesteşte în *Amintiri din copilărie* despre unul dintre vecinii săi, scrie astfel: „Pe bădiţa Vasile *îl prinsese la oaste cu arcanul*, îl cetluiau acum zdravăn şi-l puneau în căruşi, să-l trimită la Peatră" (citat din Ioan Adam, p. 25). Puţini ştiu că arcanul era o armă asemănătoare lasoului, folosită de tătari în înfricoşătoarele lor invazii. La fel de puţini sunt şi cei care, citind una dintre poeziile lui Marin Sorescu, din volumul *La lilieci*, ştiu că expresia a da *în jujeu* presupune un obicei cvasibarbar de selecţie a câinilor demni de a fi păstraţi în gospodărie. Sau că originea cuvântului „anţârţ" (acum doi ani) trebuie căutată în latinescul *anno tertio*, iar cea a sintagmei *ţap ispăşitor* în textul Bibliei.

Fără să fie doar un studiu etimologic, *Povestea vorbelor* conţine biografia unora dintre cele mai longevive expresii din limba română.

Tiberiu STAMATE

Alex Ştefănescu

REACŢII IMEDIATE

Istoria pentru toţi

Mulţi dintre bucureştenii care trec zilnic pe lângă statuia lui Ion I. C. Brătianu de pe bulevardul Dacia habar n-au pe cine reprezintă sculptura lui Mestrovici. Unii dintre ei o mai şi mâzgâlesc cu spray-ul (astfel încât a trebuit angajat un paznic care s-o păzească de insolenţii grafferi).

Este foarte trist că trăim astfel, fără să ştim ce a fost înaintea noastră. Este ca şi cum am orbi treptat şi nu am mai vedea decât pe o rază de câţiva metri. Printre puţinele reacţii împotriva acestei ruşinoase amnezii colective se înscrie publicarea revistei lunare *Historia* (director: Ion Cristoiu, redactor-şef: Georgeta Dimisianu). Este o revistă la care colaborează istorici profesionişti şi care, prin seriozitatea documentaţiei şi prin nerv publicistic, atrage aşa cum atrăgea înainte de 1989 revista *Magazin istoric*.

Publicaţia se remarcă printr-o rigoare ştiinţifică asociată cu un stil al relatării specific presei de senzaţie – combinaţie rar întâlnită, care îi va asigura fără îndoială succesul în timp. Cel mai recent număr, datat 15 noiembrie 2007, cuprinde un *dossier* Ion I. C. Brătianu, de mare interes pentru toţi cei dornici să cunoască trecutul propriei lor ţări. De altfel, chiar şi eventualii cititori apatici s-ar putea să înceapă să se pasioneze de istorie, cuceriţi de aerul de *poveste adevărată* pe care îl au textele. Iar oamenii politici de azi ar trebui *obligaţi* să citească atenţi, cu creionul în mână, suita de evocări şi comentarii, ca să aibă, în sfârşit, un reper în cariera lor.

Dosarul se deschide cu o prezentare sintetică, de câteva fraze tranşante:

„Anul 1927 a fost un an de cotitură în istoria noastră contemporană: în iulie moare Regele Ferdinand, iar în noiembrie Ion I. C. Brătianu, cel mai mare bărbat de stat al României. Ion I. C. Brătianu a avut de înfruntat în epocă multe adversităţi şi contestări, dar istoricii obiectivi i-au recunoscut marea importanţă în istoria ţării. A fost unul din artizanii Marii Uniri din 1918, iar în timpul marii guvernări liberale (1922-1926) s-au pus bazele instituţiilor României Mari. Ca nimeni altul a „subordonat proiecţia istorică a persoanei sale perspectivei istorice a neamului". Miile de români care l-au condus pe ultimul drum ştiau că au pierdut un mare patriot şi simţeau că moartea lui este un semn că pentru România «timpul nu mai avea răbdare»".

„Marea guvernare liberală" este recapitulată în continuare, alert şi clarificator, de prof. univ. dr. Ioan Scurtu. Sunt trecute în revistă momentele semnificative: încoronarea lui Ferdinand, în 1922, la Alba Iulia, organizată de Ion I. C. Brătianu (şi boicotată de liderii Partidului Ţărănesc şi ai celui Naţional), adoptarea noii Constituţii, în 1923, răscoala de la Tatar Bunar din 1924 (act de provocare, proiectat de Komintern, şi sancţionat drastic de România), asasinarea la Iaşi, în acelaşi an, a prefectului Poliţiei, Constantin Manciu, de către Corneliu Zelea Codreanu, adoptarea legii pentru unificarea administrativă, a legii agrare, a statutului funcţionarului public, fuziunile realizate de partidele antiliberale, criza dinastică (generată, în 1925, la renunţarea principelui Carol la drepturile sale de moştenitor al tronului), plecarea demnă de la putere a lui lui Ion I. C. Brătianu (comentată în următorii termeni de Nicolae Iorga: „Astfel Ion Brătianu se retrase, după ce mersese unde voise şi întărise astfel declaraţia sa mândră că Partidul Liberal, adică el, stăpânul absolut al acestui partid, vine la putere şi pleacă de la putere când îi place.").

Acad. Florin Constantiniu îi face un portret realist marelui om politic, încheind cu o trimitere la politicienii de azi: „Să o spunem cu profund regret: Ion I. C. Brătianu şi lupta lui la Conferinţa de pace din 1919 (pe care a şi părăsit-o, în semn de protest la 2 iulie 1919) sunt astăzi în răspăr cu orientările şi demersurile diplomaţiei româneşti. O frumoasă lecţie de istorie, cu totul uitată de cei care ar trebui să o aibă permanent în minte."

Celelalte articole din *dossier* – şi anume *Fraţii Brătianu* de Alex. Mihai Stoenescu, *Începuturile...* (extrase dintr-o lucrare a lui G.C.Nicolescu apărută în 1903), *Atentatul împotriva lui Ion I. C. Brătianu* de Alexandru A. Mareş, *Ion I. C. Brătianu, Marile Puteri şi interesul naţional* de Cornel Ilie, *Brătianu, altfel...* de Cristina Păiuşan-Nuica – vin cu noi perspective asupra personajului. Foarte emoţionant (şi azi) este episodul împuşcării lui Ion I. C. Brătianu, pe stradă în seara zilei de 8 decembrie 1909, la mai puţin de un an după preluarea de către el a conducerii Partidului Naţional Liberal. Supravieţuind atentatului, tânărul om politic are parte de extraordinare manifestări de solidaritate şi compasiune în rîndurile celor mai diferite categorii de oameni.

Experienţa lui Ion Cristoiu de autor de ziare şi reviste cu succes la public, ca şi experienţa Georgetei Dimisianu, de editor al unor lucrări fundamentale pentru cunoaşterea istoriei şi identităţii culturale a românilor concurează la realizarea unor asemenea pagini de enciclopedie istorică ilustrată, vie şi pasionantă. Dacă aş fi profesor, aş recomanda elevilor să citească revista *Historia*, care ne aduce aminte, nouă, blazaţilor locuitori de azi ai României, că predecesorii noştri nu erau chiar de dispreţuit şi că a cam venit timpul să ne regăsim demnitatea. ■

Fişa de tichie mărgăritar

Ce bine e să fii fluture!

A apărut o carte mixtă: *Cuibul de întuneric* de Cosmin Miuţe (Târgu Jiu, Ed. Gorjeanul). Cuprinde şi poezie, şi proză. Pe coperta cărţii este reprodusă fotografia unei femei goale, care stă în pat, pe coate, cu fundul în sus, într-o poziţie indecentă, dar are pe o feşă un fluture.

Deschizi cartea cu nerăbdare, ca să vezi ce se întâmplă în continuare cu femeia, dacă vine un bărbat hotărât, care să profite de poziţia ei, sau măcar un entomolog, care să prindă fluturele, dar constaţi că între fotografia de pe copertă şi texte nu există nici o legătură.

Primele pagini sunt ocupate de versuri plictisitor-năstrușnice. Cuvintele amestecate în pălărie sunt scoase unul după altul de o mână ţeapănă şi păguboasă:

„Maternităţile de clei/ Apar ca necazurile după/ O ploaie/ De smoală.";

„Noi, toţi, ne cunoaştem de mici,/ De când, în calitate de zmeie,/ Ştiam să punem ochii pe cruce";

„Şi dacă buzele tale cu gust de buzunar fierbinte/ Ştiu să aprecieze apusul dezbrăcat,/ Înseamnă că a meritat să-ţi spun toate astea!" etc.

Urmează proza, de o preţiozitate rebarbativă:

„O chemare şi-a întâlnit ecoul dincolo de cortina ruptă dintr-o neatenţie minoră a răsăritului, care şi-a permis luxul de a închide ochii preţ de o veşnicie şi un sfert. Oameni care să tragă cu nonşalanţă draperiile peste ramurile crescute prematur pe umerii unui cer deloc senin, se mai găsesc şi astăzi.";

„Diversitatea văzută prin lentile de salcie devine deranjantă în momentul spargerii în tipare străine a două timpane posomorâte. În acelaşi spaţiu îşi face apariţia neliniştea, care se laudă bucuroasă cu degetele ei impare şi inconsistente în acelaşi timp."

Principala povestire din volum, *Cuibul de întuneric*, este scrisă la persoana întâi, în numele unui personaj, Victor Graţianu, angajat într-o investigaţie detectivistică. Ca în unele filme americane (puerile), există un misterios „Centru" responsabil de asasinarea unor oameni nevinovaţi. Stilul are o eleganţă căutată:

„În dimineaţa zilei care a urmat normalitatea părea instalată. Sorbeam cafeaua dintr-o ceaşcă albastră. Eva se aşezase pe canapeaua amplasată cu mult gust în imensa încăpere, dar n-aş fi putut să afirm cu siguranţă dacă îmi admira nasturii de la cămaşa pe care o îmbrăcasem în dimineaţa aceea sau se gândea într-o cu totul altă parte."

Închizi cartea regretând timpul pierdut cu citirea ei. Singura consolare este să mai vezi o dată imaginea femeii de pe copertă. Şi să te gândeşti ce bine e să fii fluture. **(Alex Ştefănescu)**

O curiozitate parcă niciodată satisfăcută şi o dialectică pe măsură imprimă fiecărei pagini un ritm intelectual greu de găsit (sau, în orice caz, de păstrat) în cărţile altor autori autohtoni.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Ultimul Paler

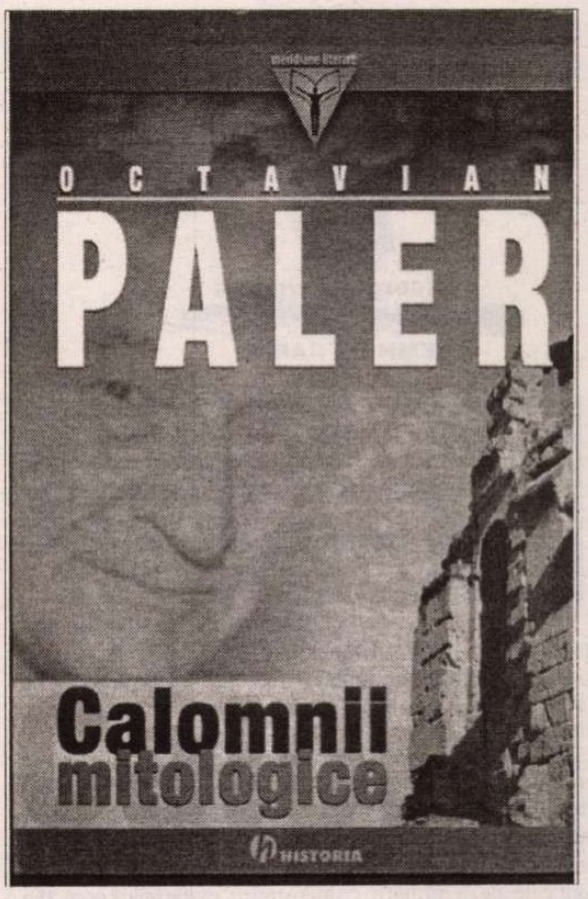
Se vede un fir testamentar, cu tonalităţile specifice, în ultimele cărţi ale lui Octavian Paler: de la *Deşertul pentru totdeauna* (2001) la *Autoportret într-o oglindă spartă* (2004) şi de la *Convorbirile* apărute curând după dispariţia scriitorului la recentele *Calomnii mitologice*. Autorul nu s-a ferit, în general, să se distribuie în eseurile sale româneşti ca personaj; şi inclusiv operele structurate parabolic integrează dubii şi dileme personale, tensiunile moral-existenţiale ale eului luat sub observaţie. O caracteristică a literaturii lui Octavian Paler îmi pare tocmai asumarea, pe cont propriu, a unor probleme care îi angajează pe mulţi: în cercuri concentrice, intelectualitatea, comunitatea, naţionalitatea, umanitatea largă. De multe ori singur, însingurat printr-o funciară retractilitate, scriitorul nu este niciodată *izolat*. Abordând teme esenţiale, atât în interiorul unui context socio-istoric opresiv, cât şi în afara lui, analizându-le cu o gravitate specifică, el devine, *nolens-volens*, parte integrantă a discuţiei şi reflecţiei publice. Nici în sfera mitologiilor, oricât de „subiective", nici în cea a literaturii de investigaţie a raporturilor omului cu Istoria, nu mai poţi pătrunde şi avansa fără să te opreşti (şi) la cărţile lui Octavian Paler, să le citeşti cu atenţie şi să meditezi pe marginea lor.

Dincolo însă de această suprapunere între public şi privat, general şi individual, volumele din urmă fac corp comun şi configurează o etapă distinctă – ultima – în creaţia lui Paler. Ele se înscriu în genul confesiv şi derulează sub ochii cititorului traseul vieţii scriitorului, punctat de momente decisive şi scăldat într-o lumină nostalgică. Autorul e personaj nu doar în măsura participaţiei sale la ecuaţia generală ori românească a fiinţei. El este acum protagonist şi la propriu, fie copilul din Lisa, care merge cu vacile Mali şi Cioanta la păscut, fie adolescentul adus cu forţa la Bucureşti pentru a urma liceul „Spiru Haret", fie studentul la Drept, Litere şi Filozofie care citeşte febril pentru examene, pe acoperişul casei dintr-o mahala pitorească... Urmează alţi „avatari", redactorul la Radio, corespondentul Agerpres, intelectualul proiectat în funcţii înalte (la Televiziune, Radio, „România liberă"), până la desprinderea totală de Sistem, cu câţiva ani înainte de Revoluţia ce avea să aducă o nouă angajare civică şi publicistică. Acesta fiind desfăşurătorul, parcursul unei existenţe pline şi vizibile, să observăm modul în care autorul revine asupra lui, frecvenţa sporită a întoarcerilor în timp şi insistenţa asupra unor episoade formative. Dacă tendinţa anterioară, mărturisită, era aceea de a fi înlocuit viaţa cu idei despre ea, impulsul actual este unul contrar. La bătrâneţe, Octavian Paler caută foşnetele, aroma, lumina zilelor lăsate în urmă. El schimbă, în aceste ultime şi tulburătoare cărţi, direcţia şi sensul explorării. Nu mai cristalizează constant semnificaţia, simbolul, ideea desprinsă de referent, ci, pornind de la acestea, recuperează experienţele personale irepetabile în forma, conţinutul şi intensitatea lor.

Substituirea este posibilă, dar numai până la un punct. Dintr-o imposibilitate a transpunerii perfecte (cu eliminarea blocurilor masive de timp), dar şi prin arta de portretist al vieţii interioare, Octavian Paler decupează din existenţa sa siluete ce par totodată familiare şi străine: „Eu nu mă substitui nimănui. Nici măcar copilului de unsprezece ani care, într-un miez de noapte din septembrie 1937, a coborât speriat dintr-o maşină pe strada Italiană din Bucureşti. Copilul acela nu mai e decât o fantomă care-mi trece o clipă prin faţă în nopţile când e prea multă tăcere, încât se aude foşnetul oţetarilor de dincolo de zidul curţii mele. Mă priveşte ca pe un străin, pe care nu l-a văzut niciodată, după care dispare undeva prin pivniţele memoriei." (p. 252). Memoria octogenarului este bună dăr, fiind aşa, luciditatea îi spune scriitorului că limbile ceasului nu pot fi întoarse. Timpul, într-adevăr, n-a uzat nimic din ceea ce a fost, însă a împins momentele şi scenele magice mult în urmă, lăsându-le să pulseze doar în amintire: „îmi aduc aminte perfect, de parcă timpul n-a uzat nimic din ceea ce «a fost»: că uliţa, când cerul era luminat de lună şi şiroia de stele, te arunca într-o altă lume, pe care nu ezit s-o numesc «mitologică». Am văzut, vă asigur, multe feluri de nopţi. Am văzut cerul, noaptea, pe munte, când ai senzaţia că poţi să atingi stelele cu mâna. Am văzut ceruri de noapte la mare, când foşnetul valurilor devine esopic şi poţi să-l compari cu bolboroselile Pythiei la Delfi. Am văzut cerul pe Seaca, noaptea, când mă trimitea tata să păzesc livada noastră de porcii mistreţi care râmau iarba sau otava în căutare de rădăcini dulci. Dar, vă garantez, nimic nu seamănă cu surpriza unei uliţe înnoptate când o descoperi ieşind dintr-o cârciumă cu aerul înceţoşat de fumul ţigărilor. Mi-ar fi greu să vă explic din ce se naştea acea uimire. Din pricina liniştii? Sau a faptului că praful de pe uliţă avea un luciu stins, misterios? Nu ştiu. Simt că dincolo de vorbele mele rămâne ceva care nu poate fi exprimat." (p. 256).

Regăsesc în *Calomnii mitologice* (volum pe care autorul nu a mai apucat să-l revadă şi să-i dea, cu obişnuita scrupulozitate, formă definitivă) felul complex şi derutant al lui Octavian Paler de a gândi. Raporturile în care el aşează elementele palpabile şi bine cunoscute ale autobiografiei sunt mai mereu neaşteptate, surprinzătoare. Când crezi că ai pus degetul pe un punct nodal, pe un vector al personalităţii şi al atitudinii, constaţi că desenul, schema explicativă abia închegată se destramă. Cu o gândire etajată şi multifaţetată, cu o mobilitate speculativă remarcabilă, scriitorul evită sistematic „captivitatea" într-un anumit punct de vedere. Firul e despicat în patru, lucrurile sunt întoarse pe toate părţile, clişeele sunt numite ca atare. O curiozitate parcă niciodată satisfăcută şi o dialectică pe măsură imprimă fiecărei pagini un ritm intelectual greu de găsit (sau, în orice caz, de păstrat) în cărţile altor autori autohtoni. Epoca actuală, a „neobarbarilor" îmbrăcaţi la patru ace, nu i-a fost pe plac lui Octavian Paler, şi destule calificative apăsate vin să susţină respingerea postmodernităţii de către un conservator, un „bătrân reacţionar", cum se numea. Antichitatea şi mitologia ei ar reprezenta, prin urmare, terenul ideal de amplasare a investiţiilor cognitive şi afective, o lume, un timp şi un Olimp în care scriitorul s-ar putea uşor regăsi. Cu toate acestea, inserţia nu e deloc una previzibilă. Mai întâi că nu despre o calomniere a „nimicurilor mitologice" este vorba aici (reclamând o resuscitare din partea autorului), ci despre calomnii puse în circulaţie de chiar acea lume nedesprinsă cu totul de orizontul ei mitic. Zeii cu un comportament atât de omenesc şi aezii care le-au cântat isprăvile au pe conştiinţă câteva cazuri flagrante de abuz, prin care (cum am spune noi astăzi) a fost grav afectată imaginea publică a unor personaje. Cel mai calomniat rămâne bietul Narcis, căruia Octavian Paler îi ia o lungă, elaborată apărare. Îi urmează Procust, care este mai degrabă – în demonstraţia sclipitoare a conferenţiarului – un „profesor de estetică" decât un tâlhar de drumul mare. După un arc de timp medieval, e rândul mitologizatului Don Juan să beneficieze de pledoaria eseistului. Cât despre Don Quijote, acesta e un vechi receptor al admiraţiei lui Paler.

Mitizarea merge, de fapt, împreună cu demitizarea, în grade diferite şi cu o pondere a captării semnificativului. Când Octavian Paler iese din acel desfăşurător existenţial despre care am vorbit, el revine la înclinaţia de a inventaria şi selecta faptele (istorice, culturale în sens larg) pentru a desprinde din ele semnificaţii şi chiar categorii spirituale. Atât de atras de Grecia antică, el nu ezită să constate, în mai multe rânduri, că imaginea noastră asupra clasicităţii este falsă, reprezentând o creaţie a modernităţii. Iar viziunea modernilor a fost profund marcată de romantism. Argumentaţia sustrage antichităţile (ele însele mitologizate) unei admiraţii convenţionale, stereotipe, restituindu-le aspectul lor iniţial, genuin, fără interpolările şi stilizările ulterioare: „Avem oare o viziune corectă, măcar,



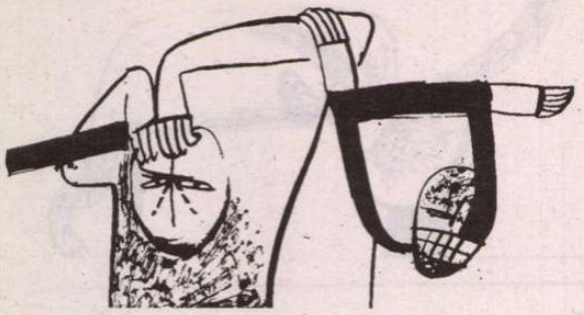
Octavian Paler*, Calomnii mitologice. Fărâme din conferinţe nerostite, *Editura Historia, Bucureşti, 2007, 368 p.

asupra a ceea ce a rămas? Daţi-mi voie să vă atrag atenţia asupra unui detaliu banal. Statuile greceşti pe care ne-am obişnuit să le vedem, prin muzee, albe, de o desăvârşită simplitate, nu arătau deloc aşa iniţial. În vechime, ele aveau obrajii fardaţi cu roşu. Aveau gene artificiale şi pupile de cuarţ. Ploile şi timpul le-au «simplificat». şi templele erau, iniţial, colorate şi pline de podoabe. Ceea ce ne arată că vechii greci aveau, în realitate, alte gusturi decât cele pe care li le atribuim noi acum. Azi, nu mai concepem statuile greceşti decât albe. (...) Imaginea pe care o avem asupra clasicităţii e falsă, e o creaţie modernă. La ea au contribuit nu doar ploile care au spălat vopseaua şi au înlăturat genele artificiale; sau hoţii, care au furat podoabele. Au contribuit şi romanticii care au visat între ruine." (p. 157).

De la uliţa din Lisa ori Calea Secii la oracolul de la contraforturile Parnasului sau dezolanta Arcadie *reală*, memoria biografică şi culturală a lui Octavian Paler înregistrează secvenţe şi aspecte deja cunoscute; unele, extrem de familiare lectorului avizat. şi totuşi continuăm să îl căutăm şi, literalmente, să-l devorăm pe acest scriitor inconfundabil, desăvârşit profesor de istorie, antropologie şi estetică aplicată. ■

cărţi primite

- Ileana Mălăncioiu, *Urcarea muntelui*, prefaţă de Eugen Negrici, ilustraţii de Mircia Dumitrescu, Bucureşti, Ed. Corint, 2007 (antologie din întreaga operă). 368 pag.
- Mirela Stănciulescu, *Cine eşti tu?*, roman, Bucureşti, Ed. Vinea, 2007. 366 pag.
- Ion Ciocanu, *Efim Tarlapan, protagonist al scrisului satirico-umoristic*, eseu, Zalău, Ed. Stadiform, 2007 (prezentare pe ultima copertă de acad. Mihai Cimpoi). 64 pag.
- Iulian Moreanu, *Ruleta mincinoasă*, proză scurtă, Moreni, Refacos G.A., 2007 (prezentare pe ultima copertă de Alex. Ştefănescu). 220 pag.
- Daria Dalin, *Este vreme.../ Il y a du temps...*, ediţie bilingvă, versiunea franceză: Rita Chioralia şi Maria Gâlcă, Craiova, Ed. Noul Scris Românesc, col. „Proză fără frontiere", 2007. 192 pag.



Reacţia anticlasică a lui Ilie Constantin continuă şi în capitolul francez al poeziei d-sale.

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Reversul clasicismului

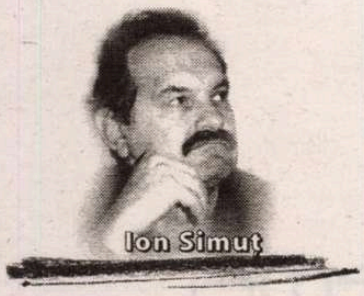
La o primă vedere avem impresia apartenenţei lui Ilie Constantin la orientarea formal-clasicizantă, apolinică a liricii noastre. Opţiunea poetului e pentru ordinea unei expresii care esenţializează, construită prin mijloacele calculate ale intelectului, stăpînită de abstracţiunea extatică a raporturilor pure, reflectînd în subsidiar „suferinţa proporţiilor". Pitorescul, ca şi orice altă înfăţişare a particularului mai mult ori mai puţin insubordonabil, nu-l atrag, „în jocul unghiurilor de materii" pe care-l practică, într-o geometrizare ce ne duce gîndul nu doar la solemnitatea discursului tradiţional, ci şi la o tendinţă a artei moderne (conform lui W. Worringer, o parte din arta epocii noastre tinde spre puritatea hieratică a liniei). Iubitor de claritaţi, Ilie Constantin se străduieşte a contrage factorii contingentului într-un orizont al limbajului meditat, cristalizat într-o prozodie meşteşugită. Gesturile d-sale lirice predilecte sunt cele ale delimitării, comensurării, evaluării şi corecţiei geometrice: „Visam o insulă enormă/ ieşind din mare în neştire,/ şi-i căutam duios o formă/ alcătuind-o din privire:// muntoasă ca o lună nouă,/ cu piscuri aţintite, pure,/ c-un rîu o împărţeam în două,/ o adunam cu o pădure.// Se prelungea în promontorii/ pămînt de pază, neştiut,/ ademenind din cer cocorii/ porniţi spre-un orb şi ciclic sud.// Îndrăgostit, dam ţărmuri drepte/ şi golfuri corectam, afunde,/ popas de zboruri să se-ndrepte de pretutindeni spre oriunde" (**O insulă**). Limbajul apare şlefuit cu o dexteritate artizanală remarcabilă, care ni-i rememorează pe Ion Pillat şi Ştefan Aug. Doinaş. Dar pînă aici se vădeşte mai curînd o înaltă şcoală, un academism decît o perspectivă aptă a dezvălui fondul sensibil particular al autorului, ce-l diferenţiază într-o privilegiată familie (şi Ion Barbu e prin apropiere).

Nemulţumindu-se a înscrie victoria spiritului, puritatea impersonală a acestuia în raport cu natura, cu obscuritatea sa colcăitoare, nemărginit proliferantă, Ilie Constantin nu şovăie a descinde în zona celei din urmă. Face abstracţie de reţeta clasicităţii, fie şi **à la page**, de care dispune, de eleganţa preţioasă, cu tangenţe parnasiene, a detaşării ce-i stă la îndemînă, spre a se comporta precum un observator, un explorator. Preferă a pune în paranteză armonia elaborată a unui univers decantat spre a urmări ce se petrece înaintea „îngheţării sufletului" în perfecţiunea formei. Adoptînd o postură modestă (ca şi cum ar schimba un veşmînt de gală cu o haină de lucru), se apleacă asupra aspectelor enigmatice ale lumii fenomenale, pîndeşte miracolul măruntelor ecloziuni vitale: „În casele joase din copilărie, primăvara,/ viermii mătăsii foşneau noaptea-ntreagă/ în frunzele lucii de dud,/ şi noi aşteptam fără somn, auzindu-i/ să se ducă, să se închidă..." (**În frunze de dud**). Înainte de-a semna protocolul acelei „amante fără patimă" care este Ideea, în accepţia augustă a lui Doinaş, dă glas unor anxietăţi, unor dubii de om elementar: „Poate pe gravele suprafeţe purtate în neînchipuite culori/ sunt şovăiri de materie, se întîmplă/ creşteri încete, în amînare,/ iar noi le auzim bănuindu-le numai/ ca în scoborîte frunzare de duzi/ zilele, nopţile/ de neîntrerupte foşnete ale/ viermilor de mătase" (**ibidem**). Peisajului ideatic i se substituie unul silvatic, fremătător de un senzoriu aparent umil, vag înceţoşat, străbătut de un plîns domol al detaliilor: „Ca o uitare intră ceaţa în pădure/ ori ca un plîns confuz pe frunze./ Jur împrejur, o umedă îmbrăţişare./ Aceşti copaci, îmi pare, au uitat/ de păsările pătrunse-n umbra lor, / i-au părăsit surprinzătoarele/ omizi trecute-n fluturi,/ iar vulpile ca nişte focuri subţiri,/ mereu neliniştite, nu le mai înfioară scoarţa" (**Ceaţă în pădure**). Cîteodată procesele discrete dar ineluctabile ale naturii sunt ridicate la treapta unor aprige frămîntări, a unor convulsii. Timbrul devine terifiant, apocaliptic: „Cum am putea trăi de n-am fi surzi?/ De-am auzi asasinatele fără de număr/ ale copacilor ce se sugrumă în lumină?/ O piatră lunecînd porneşte strigătele/ pietrelor şi ierbilor lovite,/ orice mişcare e durere şi agresiune./ Sunt prea încete glasurile celelalte?/ Cine-ar putea-o spune cu adeverire?/ Poate că sunt la fel de slabe sau puternice/ ca glasul unui om în faţa mării./ Glorie ţie, în vacarmul de eternitate,/ auz, părinte al oamenilor, amin!" (**Auz**). Însă, de regulă, Ilie Constantin cultivă o tonalitate sobră, circumspectă, umbră parcă a triumfalei rostiri clasice. Un dramatism existenţial îşi face loc, compensator, umanizant: „E o amînare mahorîtă,/ o neîncredere între culori/ şi rătăcesc între vîrste;/ E un peisaj în mine de arbori în ianuarie/ cu soarele în renunţare.// Altfel aş fi vrut să fie:/ alb dintr-odată să mă aflu/ aidoma mocanilor culcaţi în cîmp/ trezindu-se la ziuă în cea dintîi ninsoare" (**Alb**). Luminii şi căldurii mediteraneene, halou al stării de spirit mitologizante, li se alătură negurile septentrionale, temperaturile scăzute, obturînd nu doar umoarea eclatantă a certitudinii, ci şi vederea: „Năvala nordului se abătu/ fără durere, cum ceruseşi tu:/ în brazi ea coborî ca o povară/ dorită şi aşteptată de cu vară,/ tot ce mişca încetini treptat.// În nevedere munţii s-au mutat,/ de parcă doar în vise umbra lor/ s-ar fi-nclinat spre noi ocrotitor" (**Năvala nordului**). Dicţia glacial-clasicizantă e răzbunată de glaciaţiunea firii: „Oprită-i teama ca un obrăzar/ pe arborii înstrăinaţi,/ stă ghiaţa-n fluviu pînă la prăsele./ Sufletul tău învie anevoie" (**Ruine cu aripi**). Ninsorile devin tot mai frecvente, indicii ale alienării: „Din pămînt, un strigăt m-a ajuns,/ mîinile-mi umblă pe chip înstrăinate de lacrimi,/ şi cine mă va crede?/ Ce noapte mă duce în jos, ce ninsoare zadarnică?" (**Din pămînt, un strigăt**). Iar somnul pogoară ca o redempţiune peste Paradisul în destrămare al Ideii suverane ca o revărsare benefică a informului natural: „Atîta somn se cerne peste noi,/ spre vis sunt trecători adînci şi moi,/ aproapele, departele, pe rînd,/ trec peste gene, se-mpreună blînd" (**Năvala nordului**).

Reacţia anticlasică a lui Ilie Constantin continuă şi în capitolul francez al poeziei d-sale. Poate cu motivaţia unei evoluţii aşa-zicînd firesti a crizei, poate, cu cea a intervenţiei exilului ca element perturbator al biografiei reverberate în poetică, bardul pune acum accent pe stările de scepticism, de angoasă, de ruptură. Înaintînd pînă la sarcasm şi violenţă, îşi refuză adesea nu numai euforia, ci şi eufonia consacrată, plonjînd într-un limbaj crispat. Surghiunul e numit, fără înconjur, centru al Răului cu expresioniste conotaţii: „**Des deux côtés, les ailes du toit/ se mettent à battre, majestueuses,/ avec paresse dans l'air étale;/ puis les vagues du vent me reçoivent,/ me renversent, me tourbillonnent.// Maison: – ma naissance-errance.// Je m'éloigne toujours, aliéné/ dans le ciel, sauvé et perdu/ sur les ailes rigides de l exil**" (**Ailes rigides**). Reversul sentimentului „exemplar", al emoţiei strîns ţinute în chingile olimpiene se arată a fi încleştarea ferină, cruzimea transcrisă nemijlocit, dur confesivă: „**D'un garage souterrain de Paris,/ je regarde le ciel/ et je me parle dans un mélange de langues/ comme une vivante tour de Babel.(...) Mes rêves ne veulent pas me suivre, ils demeurent/ dans mon passé, ils s'y accrochent/ à un seuil lointain, à une ombre flottante.// Tout me déchire ici,/ le passé est une bête de proie,/ un fauve aux aguets qui bondit/ vers le pauvre et humble et malade d'orgueil/ – le fantasque scribe sccroupi**" (**Le scribe accroupi**). Departe de orice cazuistică idealizatoare, condiţia exilatului e fixată în imaginea cinică a unei zădărnicii de sisifică turnură: „**Les poètes de l'exil tirent du néant, sans trêve, des seaux de soif. (...) Ils jettent des sondes abyssales/ et inutiles dans la distance,/ ils chassent la pierre philosophale et gratuite./ Et puisque c'est bien la soif qu'ils assouvissent/ les poetès tirent du néant des seaux de soif**" (**Les poètes de l'exil**). Bilanţul? E o neagră variantă a statutului de poet, damnat prin jocul ingrat al relaţiilor dintre lumea lăuntrică şi cea obiectivă, ambele sub stigmatul inexorabil al relativităţii: „**Ecrire au dos des ténèbres compactes/ avant que l'orage ne les disloque,/ effleurer du regard la licorne qui broutait/ une feuille dans la main de la vierge**" (**Ecrit au dos d'une carte**). Inaugurîndu-şi creaţia sub semnul unui clasicism ce avea alura unei adeziuni temperamentale, Ilie Constantin accede la urîtul şi dramatismul vieţii, ca o riposta la proiectul propriei fiinţe, dezminţit pe parcurs. ■

Ilie Constantin, **La rădăcinile depărtării/ Aux racines du lointain** *(Poeme alese/ Poemes choisis, 1960-1998), Ed. LIBRA, 1999, 312 pag.*

Cine se poate descurca în bibliografia critică a unui mare scriitor? Sunt puțini acei specialiști inventivi, venind cu un punct de vedere nou și convingător.



comentarii critice

Capcanele rebrenologiei

În jurul oricărui mare scriitor se naște cu timpul o literatură secundară impresionantă, o bibliografie critică imensă, ce solicită ea însăși buni specialiști pentru a fi cunoscută. Nu sunt multe asemenea vaste domenii derivate. Eminescologia și caragialeologia sunt, în mod firesc, cele consacrate. Sadovenologia și rebrenologia urmează să se consacre. Alte teritorii sunt mai greu de numit printr-o noțiune specială derivată de la numele scriitorului (Creangă, Arghezi, Blaga, Călinescu). E greu să fii simultan un bun cunoscător atât al operei, cât și al criticii sau istoriei literare corespunzătoare subiectului. E greu, dar e obligatoriu pentru o competență ireproșabilă, căci altfel riști să cazi în anumite capcane, mai mult sau mai puțin conștientizate ca risc.

Adevărații și profunzii cunoscători ai operei lui Liviu Rebreanu și, deopotrivă, ai rebrenologiei nu sunt astăzi prea mulți. Nu poți să fii bun specialist al unuia dintre cele două domenii fără să fii și al celuilalt. E lege. Nu poți să faci istoria critică a receptării operei și biografiei lui Rebreanu fără să cunoști opera prozatorului, ca fenomen originar. De asemenea, nu poți să fii un bun exeget al operei rebreniene fără să fii expert în rebrenologie. E o banalitate.

În legătură cu un mare scriitor, sunt patru domenii distincte de luat în seamă: opera, biografia, contextul și receptarea lor. Fiecare are o istorie când separată, când amestecată. Când interpretarea unuia (cel mai adesea opera) se află în impas, tendința manifestată frecvent e de a ieși din miezul subiectului. Evadările colaterale creează o senzație de libertate și de noutate. Dar evaziunile, dacă sunt excesiv de îndepărtate de matcă, pot constitui totodată și veritabile capcane, adică împotmoliri sau blocări în mici subiecte marginale, cu totul secundare, dacă nu chiar lipsite de importanță. Facă oricine bilanțul speculațiilor despre moartea lui Eminescu (eroare medicală? implicare politică liberală?) și va avea o imagine a rătăcirilor în peisaj, adică în biografie și în context. Multe sunt ipoteze de dragul ipotezelor, fără argumente, sau ipoteze de dragul scandalului publicistic. La simpozioanele aniversare Rebreanu (desfășurate la Bistrița sau la Aiud, unde am participat de mai multe ori) nu s-a stins nici acum disputa în jurul întrebării dacă Puia a fost cu adevărat sau nu fiica scriitorului. Evident că, pe linia fratelui mai mic al lui Liviu, Tiberiu, prin nepotul de frate Ilderim, e o problemă profitabilă de moștenire literară. Ilderim Rebreanu deține de la tatăl său, Tiberiu, multe mărturisiri scrise, date în vileag de-a lungul timpului. Unele sunt mărturisiri abuzive, fanteziste, căci Tiberiu, născut în 1911, când Liviu avea 26 de ani și se afla la Craiova, n-avea cum să cunoască (decât din auzite și cu unele răstălmăciri) amănunte despre copilăria fratelui său devenit celebru. Mărturisirile lui Tiberiu, aflat în permanentă dispută de moștenire cu Fanny, soția scriitorului, apoi cu Puia, câtă vreme acestea au trăit, dar și după aceea, au creat cele mai multe derute de detaliu în legătură cu biografia lui Liviu Rebreanu. Niculae Gheran citează cu precauție dintr-un manuscris *Viața scriitorului Liviu Rebreanu* de Tiberiu Rebreanu, manuscris niciodată editat în forma lui originară. O altă versiune a aceleiași biografii, probabil mult revizuită pe vremea când Tiberiu Rebreanu colabora la „Flacăra" lui Adrian Păunescu, a apărut abia în 1995, sub titlul *Calvarul gloriei*, la Editura Corgal Press din Bacău. Nu-i vorbă că și Fanny a contribuit cu fanteziile ei la răspândirea cețiii peste anumite detalii neconvenabile, presărând, în confesiunile din volumul *Cu soțul meu* (1963), multe inadvertențe. Puia Florica Rebreanu a intervenit, aducând, pe lângă pioșenia firească, alte aproximații și lirism evocator în volumele *Zilele care au plecat* (1969) și *Pământul bătătorit de părintele meu* (1980). În replică, Ilderim Rebreanu a publicat nu de multă vreme un fel de răspuns pentru Fanny în volumul *Minciuna și impostura*, Editura Gramar, 2000, unde primul capitol se intitulează *Erori, mistificări, denaturări, confuzii în volumul memorialistic „Cu soțul meu"*. Cine să descâlcească toate aceste fire încurcate? Evident că expertul în toate aceste probleme biografice este Niculae Gheran. După noi informații documentare nu cred că are prea multe detalii de rectificat față de cele două volume ale biografiei rebreniene *Tânărul Rebreanu* (1986) și *Rebreanu. Amiaza unei vieți* (1989). Familia Rebreanu constituie o întreagă lume, luându-i în seamă toate ramificațiile. Ilderim Rebreanu promite un volum cu titlul *Neamul Rebrenilor*, anunțat în colocviile de la Bistrița din noiembrie 2007, dar deocamdată neapărut. Din programul Saloanelor bistrițene aflăm că volumul cuprinde corespondență familială și e depus la Editura Academiei Române. Neamul Rebrenilor e un hățiș în care te pierzi și cred că numai ultimului moștenitor îi stă bine în această capcană.

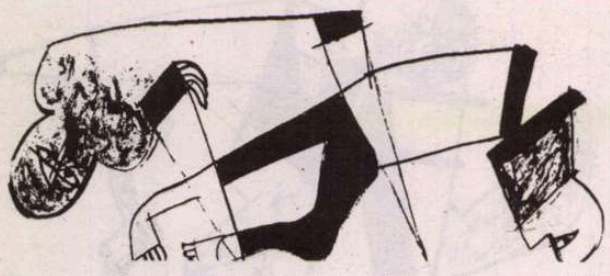
Poate că n-ar strica să notez ce se mai anunță într-un șantier editorial cu proxime apariții, șantier inițiat și coordonat de Niculae Gheran sub egida Muzeului Județean Bistrița-Năsăud. Volumul editorului operei marelui năsăudean *Cu Liviu Rebreanu și nu numai*, apărut recent la Editura Academiei Române, a fost deja difuzat (despre el voi scrie într-un număr viitor). Despre volumul *Neamul Rebrenilor* am pomenit. Andrei Moldovan, critic literar și profesor la Beclean, pregătește un interviu imaginar cu prozatorul, sistematizând mărturisirile și interviurile, la sugestia și sub controlul lui Niculae Gheran, în volumul *Liviu Rebreanu văzut de el însuși*, în curs de apariție, estimată la începutul lui 2008. Dana Hiticaș Moldovan, de asemenea o cercetătoare locală, tânără absolventă a Literelor clujene, pregătește (cred că e gata pregătit) volumul de corespondență familială *Liviu Rebreanu – Intime*, care va restitui scrisori inedite dintre Liviu și Fanny, ascunse de soție sau poate și de fiică și, prin urmare, scăpând volumului din 1981 *La lumina lămpii*. O altă direcție rămasă neexplorată până acum este aceea a corespondenței primite de Liviu Rebreanu de la personalitățile epocii. Niculae Gheran în colaborare cu Mircea Prahase încep editarea scrisorilor către Liviu Rebreanu într-un prim volum, ce va cuprinde corespondenții cu numele situate alfabetic la literele A și B. Nici acest volum nu a apărut încă. Arhiva e imensă, dar ea deschide și redeschide teritoriul relațiilor politice, sociale, administrative, teatrale și literare ale scriitorului. Prin urmare, situarea lui în epocă va avea de câștigat în detalii, culise, dramatism și dedesubturi. Contextul politic și literar e o altă plăcută capcană întinsă documentaristului, exploratorului de ocazie, biografului sau istoricului literar de mai vaste perspective.

O altă fundătură, deloc lipsită de profituri în interpretare, este cercetarea genezei operelor rebreniene. Aici ediția critică a lui Niculae Gheran, încheiată în 2005 cu volumul 23 de *Opere*, și volumul *Caiete* din 1974 au făcut servicii incomensurabile criticii genetice. Arhiva de manuscrise, cu bruioane, variante și materiale auxiliare, e o mină de aur, încă nesecată și neepuizată de către exploratori. Materialul cel mai interesant pare acela din jurul romanului *Pădurea spânzuraților*. Despre el, Tiberiu Rebreanu a lăsat spre publicare volumul *Geneza romanului „Pădurea spânzuraților"*, publicat postum de Ilderim Rebreanu în 2002, la Editura Gramar. Tot acolo și tot în 2002, Ilderim Rebreanu a alcătuit un propriu volum documentar, în completarea celui al tatălui său, *Efigii în bronz [Colonelul Procopie I Strat. Martirul Emil Rebreanu]. Scrisori în umbra ștreangului – Emil Rebreanu*. Nu mă îndoiesc că aici ar mai fi de făcut unele lucruri interesante, chiar pentru publicul larg, cum ar fi editarea în fotocopie a unor manuscrise.

Capcanele rebrenologiei sunt, fără îndoială, mult mai multe decât cele două sau trei pe care le-am detaliat întrucâtva. Supralicitarea contextului poate merge în sensul de a insista asupra istoriei politice (evenimențiale sau non-evenimențiale), asupra familiei sau asupra unor grupuri specifice (tinerețea ziaristului Rebreanu, cronicarul de teatru, Rebreanu în cadrul Societății Scriitorilor Români, membru din 1912, secretar în 1914, vicepreședinte în 1923, ales președinte în 1925 și 1927, director general al teatrelor în 1928, director la Direcția Educației Poporului în 1930, membru al Academiei Române din 1939 etc.). Refugiul în documentar (cu sentimentul exasperant că niciodată nu sunt epuizate detaliile) și fixarea biografiei sau a operei în contextul istoric, cât mai meticulos reconstituit, conduce spre o altă capcană: euforia provincialismului. Rebreanu este receptat și elogiat drept cel mai mare ardelean, bistrițean, năsăudean, măierean etc. Începutul l-a făcut în acest sens Gavril Scridon în volumul *Liviu Rebreanu pe plaiuri năsăudene* (Cluj, 1967), iar fixarea cea mai deșănțată a lui Rebreanu în regionalism aparține lui Teodor Tanco, într-o serie de articole, unele adunate în retrospectiva cercetărilor proprii *Despre Liviu Rebreanu* (Cluj, 2001). Pentru cei care îl privesc prea de aproape și prea de la nivelul solului natal, există riscul de a-l fixa pe Rebreanu într-un regionalism mărginit, când mai interesantă pentru marele scriitor este ieșirea din regionalism și, mergând mai departe, depășirea orizontului național.

În jurul unei mari opere se creează, cum spuneam, câteva tipuri de refugii, dintre care refugiile în biografia scriitorului și în contextul operei sunt cele mai frecvente. Când interpretarea operei pare epuizată, un alt refugiu îl constituie compilațiile. Nenumărate „comunicări științifice" din culegeri improvizate sau de la reuniuni didactice, academice sau zonale nu spun nimic nou, nu spun altceva decât ce au spus alții înainte, fără a fi citați predecesorii sau, pur și simplu, fără a fi cunoscute interpretările anterioare. O parazitoză a locurilor comune crește sufocant și obositor peste o operă încă vie și atractivă. Exemple ar fi din abundență, dar mă sfiesc să le dau, pentru că mulți profesori nici nu vor altceva decât să aducă „o contribuție modestă". Un compilator cu pretenții este Adrian Dinu Rachieru, în cele două cărți ale sale, *Pe urmele lui Liviu Rebreanu* (1986) și *Liviu Rebreanu. Utopia erotică* (1997). Mai sunt și alții. Sistematizări oneste, dar nimic mai mult, aduc Constantin Cubleșan în *Romancierul Rebreanu* (2001), Gheorghe Glodeanu în *Liviu Rebreanu. Ipostaze ale discursului epic* (2001) și Săluc Horvat în *Liviu Rebreanu: „Ion" – universul uman* (2003).

Cine se poate descurca în bibliografia critică a unui mare scriitor? Sunt puțini acei specialiști inventivi, venind cu un punct de vedere nou și convingător, fiind în același timp bine orientați și preocupați să nu repete idei și interpretări știute. În privința operei lui Rebreanu, cele mai frumoase și mai originale interpretări, bazate pe metode critice bine asimilate și ingenios aplicate în eseuri monografice de anvergură, aparțin lui Dan Mănucă, în *Liviu Rebreanu sau lumea prezumtivului* (1995) și lui Liviu Malița, în *Alt Rebreanu* (2000). Ultima monografie a operei, notabilă la rang de eveniment, fusese aceea a lui Lucian Raicu, din 1967. Posibilitatea unor puncte de vedere noi în legătură cu opera unui clasic se ivește o dată la trei-patru decenii. Opera nici unuia dintre marii scriitori nu este iremediabil epuizată. Epuizarea interpretărilor înseamnă istoricizare definitivă sau perimare. ■



La 55 de ani împliniți, Ioan Buduca îi maimuțărește încă pe burghezi (ca într-o șansonetă a lui Jacques Brel – *Les bourgeois sont commes des cochons*), chiar dacă până la această vârstă ar fi trebuit să devină unul dintre ei.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Profet în tristețea boemei

Principalele piscuri de inteligență ale faimoasei „generații '80" sunt, alături de Gheorghe Iova, Ioan Buduca și Dan Arsenie. O astfel de afirmație s-ar putea să-i șocheze pe criticii generației 2000. Pentru că nici Ioan Buduca, nici Dan Arsenie (rareori, Gheoghe Iova) nu sunt invocați astăzi în bilanțurile literare privind începuturile postmodernismului românesc (faza textualistă). Dan Arsenie a emigrat imediat după schimbarea de regim din decembrie 1989 și de ani buni nu se mai știe aproape nimic despre el. Vechii prieteni și cunoscătorii îi întrezăresc, nostalgic, prezența, în dialogurile filosofice ale lui Mihai Șora, sub inițialele D(evotatul) A(mic). Ioan Buduca este, de vreo 30 de ani, unul dintre stâlpii boemei literare bucureștene. Între timp s-au modificat locațiile (de la Casa Monteoru, la Muzeul Literaturii Române), chelnărițele au făcut schimbul de generații (Lili i-a luat locul lui Tanti Miți), anturajul nu mai e chiar același (Virgil Mazilescu, Mariana Marin, Radu G. Țeposu au trecut în altă lume, George Țâra, Petre Stoica, Ioana Crăciunescu s-au mutat din București, alții și-au schimbat modul de viață, a rămas însă Ioan Groșan, au apărut chipuri noi), dar el a rămas în capul mesei și continuă să lase cu gura căscată noi și noi generații de aspiranți la boemă, prin sofismele sale inimitabile, amoralismul delicat-pervers, scenariile revelatorii, ironia ucigătoare, interpretările fanteziste, răspunsurile din zona paranormalului, strategiile de bătrân seducător, buna dispoziție continuă. La 55 de ani împliniți, Ioan Buduca îi maimuțărește încă pe burghezi (ca într-o șansonetă a lui Jacques Brel – *Les bourgeois sont commes des cochons*), chiar dacă până la această vârstă ar fi trebuit să devină, la rândul lui, unul dintre ei.

În anii '80, orice pariu privind viitorul scriitorilor din noua generație îl cuprindea, obligatoriu, pe Ioan Buduca. Criticul de la „Amfiteatru" făcea furori prin ironia sa necruțătoare și judecățile de valoare tăioase. Toată lumea – de la cei mici, care încercau să-i intre în voie, la cei mari, care îl considerau partener egal de dialog – îi dădea onorul. Student încă, fiind împreună cu Ioan Buduca am dat pentru prima oară mâna cu scriitori care altminteri nu ar fi avut nici un motiv să mă bage în seamă: Virgil Mazilescu, Eugen Suciu, Ioan Groșan, Mircea Nedelciu, Florin Iaru, Mircea Dinescu, Mariana Marin, Radu Călin Cristea, Mihai Șora, Mircea Iorgulescu, Dinu Flămând, Constanța Buzea, Petre Stoica, Mircea Scarlat, Radu G. Țeposu, Octavian Paler, Stelian Tănase și mulți, foarte mulți, alții. Toți îl cunoșteau, îl tratau cu multă deferență, era deja admis în lumea lor, ca partener egal de dialog, îi prevedeau, la unison, un viitor strălucit. Mai ales după apariția cărții sale de debut, *După Socrate* (1988), un tratat despre ironie, scris cu dezinvoltură, farmec și erudiție, de neimaginat în climatul tenebros al anilor de agonie a regimului comunist. Ioan Buduca ar fi trebuit să devină vârful de lance al criticii optzeciste. Faptul că nu a devenit este rezultatul exclusiv al propriului său spirit ironic. Știut fiind că ironistul fiu al faptei nu e.

După 1990, Ioan Buduca a devenit un gazetar frenetic. Săptămânalul de atitudine „Cuvîntul"este în mare măsură creația sa. Îmi amintesc și astăzi nopțile pierdute în tipografia de pe Brezoianu, ambiția febrilă a lui Buduca de a fi, în același timp, și redactor-șef, și secretar general de redacție, de a stabili conținutul, dar și de a-și impune titlurile și de a stabili paginația. Dorind să fie mereu *à la page*, captivat de dinamica politică și socială, fascinat de noile căi deschise cunoașterii, s-a îndepărtat, ca mulți alții din generația lui, de lumea literaturii propriu-zise, trăind în marginile unui cotidian, căruia inteligența sa speculativă i-a căutat continuu explicații tenebroase, conspiraționiste sau metafizice. A scos câteva cărți „ciudate", fără prea mare succes la public și fără ecou în critica literară, pe care nimeni nu s-a prea străduit să le înțeleagă.

România e un thriller, cel mai recent volum semnat de Ioan Buduca (împreună cu... Elodia Ghinesco) este un soi de jurnal politico-erotic semnificativ pentru ce este astăzi autorul Ioan Buduca. Menționarea Elodiei Ghinesco (o-ul are o rațiune pur... juridică) printre autorii cărții trebuie să fi avut în mintea lui Ioan Buduca o dublă miză: ironică, dar și (declarat sau nedeclarat) comercială, în speranța că mulți dintre cei care stau noapte de noapte cu gura căscată și înghit aberațiile de la OTV ar putea deveni cititorii cărții. Altminteri, jurnalul anului 2007 dă seama de preocupările de azi ale lui Ioan Buduca. Autorul urmărește cu sufletul la gură mișcările din viața politică, devorează presa și *talk-show*-urile, face scenarii și se avântă în a da pronosticuri infirmate cu maximă precizie de evoluțiile ulterioare. Cum aproape nimic din ce profețește Ioan Buduca în viața politică nu se împlinește, prima întrebare care se pune este la ce folosește o asemenea carte? Cine are nevoie de istoria unor profeții eșuate? Sau la ce folosesc scenariile conspiraționiste în condițiile în care rezultatele au fost altele decât cele prognozate de autor? Chiar dacă, în final, firele logice nu s-au legat așa cum a sperat jurnalistul, unele dintre argumentele sale nu sunt de lepădat. Iată, spre clarificare, unde stă, în opinia sa, bătălia pentru votul uninominal: „Problema istorică, extra-constituțională, care formează cauzele crizei politice și constituționale din România era derivată din faptul că oligarhii puterii financiar-economice din țară reușiseră, în cei 17 ani de trecere de la comunism la liberalism, să-și subordoneze liderii de partide și o mare parte a elitei politice a Parlamentului, iar Parlamentul funcționa la scară mare prin voturi imperative, chiar dacă acest fel de vot era interzis la orice scară prin Constituție. Numai că infracțiunea aceasta era una de conștiință și flagrantul nu putea fi probat. Iată de ce votul uninominal părea să fie o soluție de viitor, în ideea că oligarhii nu vor fi capabili să cumpere chiar pe toți parlamentarii. Ceea ce – la o repede privire asupra sărăciei din țară – putea să fie o nouă amăgire. Dacă puteau? Mai ales că oferta de conștiințe de vânzare era în mod tradițional mai mare în România decât în țările cu care ne place să ne comparăm" (p. 9).

***Elodia Ghinesco, Ioan Buduca*, România e un thriller. *Ego-ficțiuni*, Editura Charmides, Bistrița, 2007, 152 pag.**

Partea cea mai valoroasă a jurnalului lui Ioan Buduca (mi-e imposibil să scriu și al Elodiei Ghinesco) o reprezintă însă nu aceste scenarii politice și prognoze fanteziste, ci paginile (foarte puține) despre sine. Uneori, Ioan Buduca iese din vâltoarea cotidianului, uită de conspirațiile planetare și reflectează la propriu-i destin. Ironia și zâmbetul dispar, textul se transformă într-un tulburător document de conștiință. Pentru prima dată autorul își pune în mod deschis problema propriei ratări: „De câteva zile mă tot întreb de ce nu trec «la chestiune», în fond am început acest experiment, această joacă de-a jurnalul dintr-o pornire extrem de serioasă, aceea de a-mi mărturisi, mie, în primul rând, dar cu fața spre public, ceva important: ratarea. În primul rând, ratarea relației cu Luca, fiul meu. Apoi, ratarea cu temele scrisului meu (pe rând: ironia, apocalipticul, politicul, teosoficul etc.). Mă tot refugiez în consemnarea actualității politice de sub nasul meu, în acest an 2007, care putea fi și altul, pentru că povara acceptării faptului de a fi ratat o am de mai multă vreme, din anii anteriori, când am ratat, încet-încet, dar clar că nu-mi mai rămân decât trei ieșiri din rahatul existențial al situației de fapt: călugăria, sinuciderea, acceptarea condiției de ratat fără aroganța transferării ei într-un subiect de literatură confesivă (cum ar fi acest jurnal)." (p. 71)

Ratarea îmbracă forme diverse, una dintre ele fiind lipsa afectivității. Goana după nou, energiile consumate cu discutarea fenomenului politic sunt și o fugă de propria singurătate, o modalitate de a face abstracție de golul din suflet. Scrie Ioan Buduca și tristețea sa are sclipiri de mare scriitor: „Atunci nu știam, abia acum știu că niciodată nu voi mai avea norocul sub care eram în clipele când mama îmi cosea vreun nasture la cămașă, la haină, ori la pantaloni... nu doar pentru că era mama... ci pentru că acum nu mai există, aici, în viața mea, cineva care să-mi poarte grija cu atâta tandră simplitate..." (pp. 98-99)

Multă melancolie și tristețe ascunde ironistul Ioan Buduca. În pofida coperții foarte promițătoare, *România e un thriller*, de Elodia Ghinesco și Ioan Buduca nu este chiar o carte care să te facă să te prăpădești de râs. ■

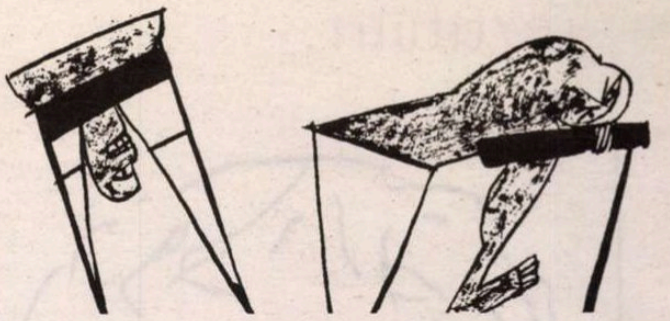
Publicitate

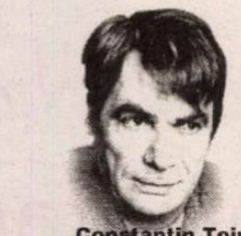
Editura Litera Internațional - România
caută
REDACTORI și TRADUCĂTORI
pentru proiecte de anvergură

Cerințe:
- absolvent de filologie (limba engleză, limba română)
- minim 2 ani de experiență în redactare sau în traducere de texte din engleză în română
- bune cunoștințe PC (MS Office, Internet)

Ofertă:
- venit mediu lunar între 400 și 1000 de euro, în funcție de performanțe
- angajare cu carte de muncă
- posibilitatea de a lucra acasă

Candidații sunt rugați să trimită CV la: **redactor@litera.ro**
Pentru informații suplimentare: Anca Stere, tel. **021/319.63.93**
Numai candidații selectați vor fi contactați.





Constantin Toiu
PREPELEAC

Avertismentul lui Neculce

(*Rugăm pre dumneavoastră iubiţ cetitori tineri, să luaţi sama aceştii scrisori, de s-ar întîmpla vreodată să mai vie nişte lucruri ca aceste în ţara noastră... să nu păţiţi şi voi ca noi...*)

Punere în gardă înduioşătoare. Dar, de păţit, păţirăm cu mult mai mult decât îşi putea închipui cronicarul. El scoate capul din Letopiseţ, iese o clipă din lucrul său, şi, ridicându-se niţel din jilţ, să ne vază mai bine, ne face obosit semn cu mâna pierdută în fumul lumânărilor, - nouă, de la nouă sute nouăzeci şi nouă.

Nu se ştie niciodată ce vine, de unde vine, şi mai ales cum vine.

Astfel încât avertismentul lui Neculce, cântărindu-l cum trebuie, noi îl transmitem grijului mai departe. Să zicem, tot răul spre bine, dând binelui o şansă cotită.

Să ne mulţumim măcar cu această mecanică strâmbă a lucrurilor...

*

DUPĂ ce Neculce îl sfătuieşte pe ţar să nu rişte să fugă în Transilvania, şi Petru cel Mare îl ascultă, începând retragerea tactică a oştilor muscăleşti, care, în fine, fac joncţiunea cu grosul trupelor mult aşteptate, cu *greimea*, venind de sus.

Sfânta Rusie poate să-i fie recunoscătoare cronicarului nostru. Să-l fi prins turcii pe Petru cel Mare... Nu e rău, zic iarăşi, nu e rău deloc să ţi câteodată seamă de sfatul unui scriitor, chiar şi în zilele noastre.

Dar, unde-i Scriitorul?... În orice caz, nu la putere. Şi e bine că nu-i. Când este, s-a văzut. Asta fiindcă cel mai bine lui îi şade în opoziţie. Un opoziţionist de pomină, un apucat, pe seama căruia lumea ar fi început să facă bancuri.

Coada acestui topor, lustruită de serviciile speciale, deseori se întâmplă a fi însăşi mulţimea ignorantă care nu înţelege şi e gata să batjocorească excepţia, jignitoare.

Un tip amărât (romancierul) cu dinţii rupţi în scoarţa dură a evenimentelor, ori sparţi de pumnii anchetatorilor.

Un Lear dacă vreţi. Insul dreptăţii celei de pe urmă, căruia tinerii i-ar striga azi numele pe străzi.

*

IAR DE FOCURILE turcilor şi a tătarilor era cuprinsă costişa pînă pre suptu pădure, tot cîmpul acela, pînă în Huşi. Iar turcii şi tătarii de la focuri audzie hreamătul obuzului, (armatei muscăleşti în retragere) *şi nemică nu să clintie, ca cum ar fi nişte oameni morţi în revărsatul zorilor.*

Viziunea unui reporter special trimis pe câmpul de bătălie. Cinematografia italiană a speculat cu efect tabloul cutremurător al mormanelor de soldaţi morţi, înainte sau după atac (1914).

Oştile muscăleşti, reunite, fac redute, întărituri să reziste presiunii duşmanului.

*

...Stilul, aici, ca şi în alte locuri ale cronicii, sub presiunea şi varietatea acţiunilor relatate, se înviorează...

Deci mergè cîte puţinel, şi sta obuzul de aştepta pre cei din urmă (ariergarda), *că cei din urmă tot bătîndu-să. Şi mergè puţinel, şi iar sta, de să aştepte, că cei din urmă avè greu mare...*

Deci aşe au mărsu luni toată dziua, pân-în vremea chindiei, de la Stănileşti, de suptu deal, pân la Prut...

Cadenţă în care scrisul prozei noastre merge şi astăzi...■

Rodica Zafiu
PĂCATELE LIMBII

Minim, minimal, minimalist...

Adjectivele *minim* şi *minimal* au fost preluate din franceză, ca împrumuturi moderne în care oamenii de cultură percepeau cu uşurinţă etimonul latin (fr. *minime* provine direct din lat. *minimus*, iar *minimal* e un derivat de la aceeaşi bază). În DEX, cele două cuvinte apar ca sinonime; de fapt, ele s-au specializat în uz pentru anumite sintagme - *salariu minim*, dar *preţ minimal* – şi tind astfel spre o diferenţiere greu de descris (pentru că sunt rareori substituibile în acelaşi context). Adjectivul *minimalist*, în schimb, lipseşte cu desăvîrşire din DEX; a fost totuşi înregistrat – alături de *minimalism* - de *Noul Dicţionar Universal* (2006), ca termen din sfera culturală, artistică şi politică, având unele extinderi în uzul curent. Dicţionarele generale din alte limbi includ demult termenii din această serie (*minimalist, minimalism* în Concise Oxford Dictionary, *minimalista, minimalismo, minimalistico* în Zingarelli etc.). Pornind de la curentul *artei minimale* sau a *minimalismului* (afirmat în anii '60 şi ai cărui adepţi sînt *minimaliştii*) – termenul se foloseşte, prin analogie, pentru tot ce renunţă la ornamental, preferă simplitatea, mijloacele reduse etc. Termenul este extrem de mult folosit astăzi, în domenii diverse: arte plastice, arte decorative, cinematografie, literatură: „*design minimalist* la comandă - tendinţe în amenajarea interioară" (misiuneacasa.ro); „amenajare în stil minimalist" (121.ro); „*Literatura minimalistă* – Votaţi literatura tânără!" (*atelier.liternet.ro);* „Un *stil minimalist*, cu camera fixă, un umor coroziv, dialoguri savuroase" (*Dilema veche*, 12.01. 2007). Cu accepţii precise circulă termenii în domenii de specialitate (de exemplu în politică sau în sintaxă). Un sens special s-a dezvoltat şi în muzică, pentru a desemna un stil muzical anume, caracterizat printre altele prin repetitivitate.

În evoluţia adjectivului şi a substantivului *minimalist* se manifestă în momentul de faţă două direcţii care duc către lărgirea şi ambiguizarea sensului său. Pe de o parte, în limbajul tinerilor, termenul circulă destul de mult pentru a desemna nu numai un stil muzical, ci şi o manieră vestimentară. Din cauza antipatiilor violente dintre diversele grupuri juvenile, cuvîntul se încarcă de conotaţii peiorative, justificate în mod confuz şi contradictorii. Din mulţimea de citate de pe internet, se poate deduce că vestimentaţia *minimalistă* e în primul rînd una simplă, individualizată doar prin detalii „acum toată lumea e pe trendu *minimal*. M-am săturat frate de aia până peste cap, daca atzi shtii (sic!) ce-i în bucureşti la piaţa romană de *minimalişti*. ţi-e şi milă când te uiţi la ei şi vezi că toţi sunt îmbrăcaţi la fel, numa că în culori diferite. E stil turmă, aşa, dacă unu *s-a dat pe minimale*, acum toţi" (rbdrumania). În alte contexte, termenul se aplică unui stil vestimentar ostentativ, ceea ce contrazice de fapt sensul originar al „minimalului": „să mergem în kristal cu ciocate şi cu freză de *minimalişti* ca sa fim shukari şi să ne spargem în figuri" (pgl.ro/forum). Definiţia propusă pe site-ul 123urban.ro pentru substantivul *minimalist* e sarcastică, vagă şi derutantă: „Un om, transparent de fel, care îşi doreşte din tot sufletul să fie băgat în seamă, care încearcă să iasă în evidenţă prin vestimentaţia sa de prost gust." Se pare că termenul a devenit pentru unii un simplu epitet depreciativ, folosit injurios: „zilele trecute, în timp ce mă plimbam pe Lipscani gândindu-mă la oile mele, mă trezesc etichetată drept *minimalistă* de nişte puşti" (pocketthought.blogspot.com).

Pe de altă parte, *minimalist* s-a răspîndit în uzul curent cu un sens lărgit, tot negativ: „sărăcăcios", „rudimentar". Transformarea este explicabilă: puţinătatea mijloacelor e o situaţie ambiguă, interpretabilă fie pozitiv (ca sobrietate, austeritate), fie negativ (ca sărăcie, insuficienţă). *Minimalist* devine un sinonim (poate eufemistic) pentru *simplist*: „ca să ai timp să îţi elaborezi materialele, pentru că astea mici, pe un subiect clar precizat, nu le stăpâneşti. Sunt *minimaliste*, nu ai suficiente surse şi puncte de vedere, sunt chiar forţate pe alocuri" (wordpress.com); „asta e o prezentare *minimalistă*, e ca şi cum ai zice că poezia *Luceafărul* e despre o stea" (weblog.ro); „superstiţia pseudo-religioasă încurajată acum de popi cu o cultură *minimalistă* înlocuieşte spiritul hieratic" (asymetria.ro). Termenul poate fi folosit în mod impropriu cu intenţie ironică: „Toate aceste filme sînt făcute *cu fonduri minimaliste, mizerabiliste*" (observatorcultural.ro).

În fine, se poate produce şi fenomenul invers, semnificaţia apreciativă a lui *minimalist* modificînd sensul negativ al adjectivului şi al adverbului *simplist* („fără subtilitate, superficial"): „doarme simplist, minimalist" (Pro FM15.XI.2007), „exteriorul imobilului se prezintă într-o linie fermă, *simplist minimalistă*" (mediacity.ro).

E soarta cuvintelor la modă – folosite adesea fără a fi înţelese, riscînd să-şi lărgească sensul pînă la confuzie şi disoluţie. ■

Petru Dumitriu, după naufragiu

Autoportret

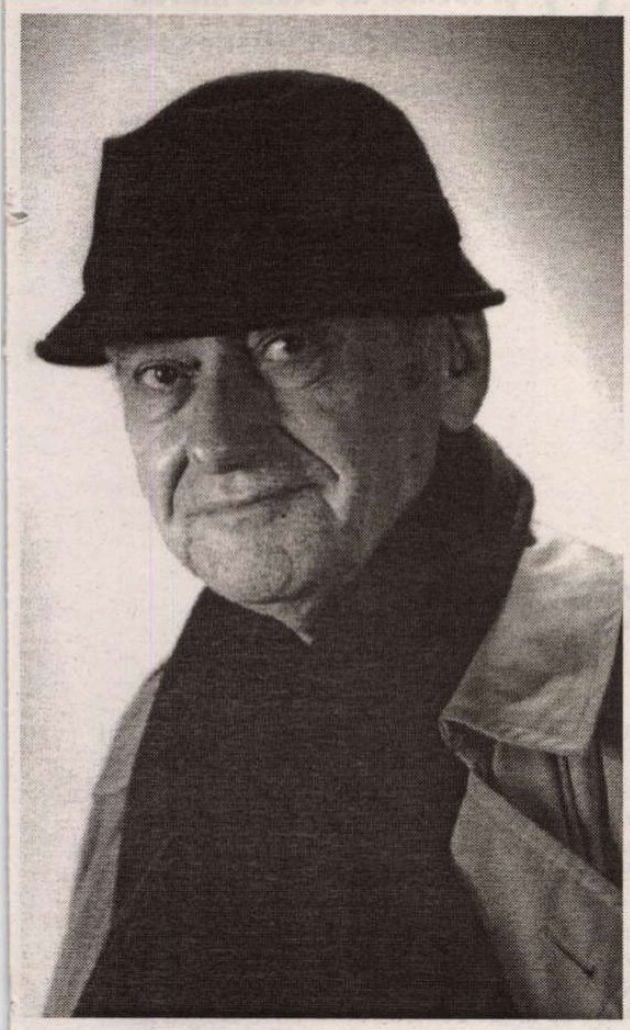
Ceea ce s-a căutat de fiecare dată, în cazul lui Petru Dumitriu (după revenirea sa în atenţia comentatorilor literari), a fost explicaţia: o explicaţie globală, acoperind deopotrivă biografia şi opera, ambele trădând acelaşi mecanism complicat şi, aparent, alimentat de puteri contrare. S-a considerat, întotdeauna, că ne aflăm în faţa unui „caz" (e şi aceasta o definire...), dar unul aparte, ceea ce – prin sugestii subtextuale – ar însemna căderea scriitorului sub un destin care a sudat paradoxal semnificaţiile, nu mai puţin paradoxale, biografice şi literare. Sîntem trimişi în acest fel la ideea că, într-un regim totalitar, dezlănţuite, operând prin violenţă strict controlată şi cu maximum de rigiditate în aplicare, fără abatere, puterile ideologicului nu doar distorsionează, dar, la limită, imprimă individului o altă identitate. Politic, acest demers s-a numit edificarea „omului nou", obsesie deopotrivă a nazismului şi a comunismului, vizând – din motive lesne de înţeles – generaţiile aflate la început de drum. Cele mature, în funcţie de acumulările fiecărui individ, de „îngheţarea" acestuia în convingeri şi idealuri, au apărut ca obstacole uneori mult prea dificile ca să nu reclame criminalele măsuri extreme; alteori, însă, aşteptarea, însoţită de presiuni întinse pe o scală mult diversificată, a dat roadele scontate. Dar dacă represiunea, în orice nuanţă a sa, se cuvine condamnată în egală măsură ca principiu şi consecinţe, semnatarul acestor rânduri nutreşte convingerea că unele gesturi, rezultate din momente trăite, nu pot fi evaluate în profunzimea lor prin detaşarea dată de netrăiri similare. Judecata morală nu ţine în nici un caz de un simplu exerciţiu retoric, cum, de altfel, nici decupajul „tehnic", prin care se obţine cunoaşterea prin de-construcţie a „obiectului" literar, nu se deschide întotdeauna ca eliberare a unghiului de valorizare. Şi chiar dacă, în acest din urmă caz, momentul „instrumentului de lucru", necesar cu precădere cînd este vorba de creaţii complexe, dificile, cu un statut valoric nesedimentat sau controversat, rămîne un fapt pozitiv – acolada concluzivă cere mai mult decît atît.

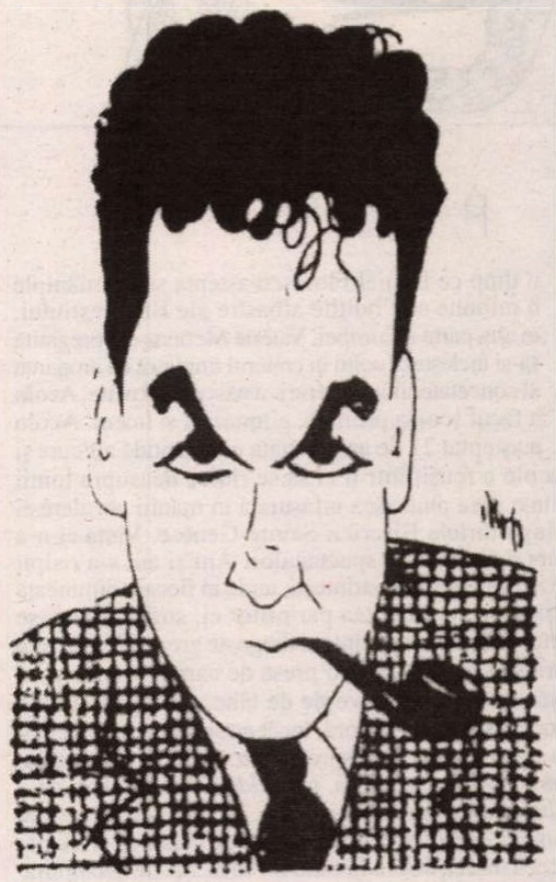
Aceasta e şi situaţia operei lui Petru Dumitriu (în ultimul timp editată, reeditată şi tradusă), al cărei loc în istoria literaturii noastre e totuşi încă departe de a fi unul relativ stabil (adică sprijinit pe un accept să zicem majoritar), deşi creaţiile sale sunt vizate în istorii recente (cum este cea a lui Alex. Ştefănescu), în diferite dicţionare (de autori sau de opere), ori li s-au consacrat studii (cum este cel din excelenta punere în temă cu privire la literatura exilului a lui Cornel Ungureanu) şi chiar teze de doctorat. Pe de o parte, tendinţa unor consemnări a fost de a izola componente ale discursului epic al lui Petru Dumitriu, marcînd astfel nu doar reuşitele prozei în discuţie, dar chiar contribuţia autorului *Cronicii de familie* la dezvoltarea romanului românesc (a se vedea, printre altele, unele intervenţii din cadrul anchetei iniţiate de „Caiete-le critice", în anul 1999, privind „aventura" speciei mai ales în a doua jumătate a sec. al XX-lea). Pe de altă parte, configurările interne ale operei lui Petru Dumitriu, supuse unor tribulaţii senzuale nu o dată şocante şi, de regulă, venind dinspre extreme, cînd nu de-a dreptul din autonegare, au constrâns comentariul critic să se plaseze mult dincolo de textul literar. Şi, astfel, judecata morală, nu o dată excesivă, ceea ce nu înseamnă şi fără obiect, a condus la alcătuirea unui tablou a cărui tonalitate de bază ne propune apăsat, chiar dacă nu pe toate simezele critice, grava alterare a esteticului.

Fără îndoială, consensul nu este o condiţie a instanţei critice: poate fi doar consecinţa prezenţei unui text nedilematic, şi nici atunci întotdeauna. De data aceasta, însă, adevărata dificultate rezidă în a nu sparge un întreg bloc semnificativ, în care biograficul fuzionează cu literarul în chiar mecanica intimă a creaţiei, acolo unde se definesc mişcările în bazinul semantic al acesteia. Relaţiile ori, altfel spus, interconexiunile între factorii de presiune şi puterile care acţionează în actul de creaţie împing, uneori pervers, la un mai mult decît la simpla modelare a unor structuri sau elemente strict formale: din moment ce se ştia ori doar se ia act, fie şi fără adeziune, de faptul că, totuşi, un anume resort al interiorităţii creatoare nu poate fi anihilat în întregul său, atunci măcar poate fi, într-o oarecare (dar semnificativă!) măsură, deturnat, dirijat, îndreptat către o altă direcţie decît cea a liniei fireşti. Demersul respectiv, vizibil sprijinit de orice regim totalitar ca aducător de beneficii, a creat cadrul necesar tolerării „ereziilor", înscrise însă între anumite limite, şi a plasat cuvîntul „talent" într-o semantică neclară prin acoperirea sa cu umbrele unei etici confecţionate după tipar politic. În prelungirea fabulei de uz comunist, omul poate fi disociat de creator.

Petru Dumitriu a debutat în perioada când se afla la studii la München, cu însemnări despre contactul său cu realităţile germane [cf. semnalării lui Mircea Popa (*Cele trei lupte cu dihania*, în „Viaţa Românească", nr. 11, 1997), aşadar înaintea apariţiei textelor din „Revista Fundaţiilor Regale", menţionate doar acestea în comentariile consacrate scriitorului], a fost premiat în 1945 „pentru cea mai bună nuvelă a anului" şi a fost primit, în acelaşi an, în rândurile Societăţii Scriitorilor Români. În 1947 a publicat volumul *Euridice*, premiat la rândul său de Editura Fundaţiilor Regale, unde de altfel a apărut. Petru Dumitriu marca, în acest fel, o spectaculoasă intrare în literatura română, cum puţini scriitori au reuşit atât înaintea sa, cât şi după el. Aflate sub influenţa lui Gide şi Giraudoux, livreşti şi digresive, când ludice, când tehnicizate, propunând parabole mitologice peste care trece câte ceva din cromatica filozofică a sec. al XX-lea, prozele acestei perioade, citite astăzi, rămân importante doar ca deschidere de drum. Cu alte cuvinte, ele aparţin unui început care, deşi trimite câteva semnale spre ceea ce va urma, va rămâne în cele din urmă închis în sine. Fiindcă vor fi repede abandonate artificiile, jocurile vizibile la suprafaţa textualizării, alunecările onirice şi suprarealiste, metaforizarea pe suport mitologic etc.: scriitorul se va concentra asupra unui demers care înseamnă deopotrivă o despărţire şi o instaurare. Se poate spune că, în structuri care personalizează, proza lui Petru Dumitriu aici va începe, nu însă prin continuitate, fiindcă în retorte se pregăteşte asaltul ideologiei.

Va avea loc, în scurt timp, transformarea sa, după propria-i mărturisire, din „*scriitor-scriitor*" în „*scriitor-comunist*", fără a fi avut vreodată „calitatea" de membru de partid. În nici zece ani, Petru Dumitriu ajunge în vârful ierarhiei sociale, cu o producţie literară emblematică pentru ofensiva realist-socialistă. El publică acum *Vânătoare de lupi* („demascarea" rezistenţei anticomuniste din munţi; să ni se permită utilizarea limbajului oficial al epocii!), textele cuprinse în volumul *Cronică de la câmpie* (elogiu adus pătrunderii comunismului în lumea satului), *Drum fără pulbere* (roman dedicat „eroicului" efort constructiv de la Canalul Dunăre-Marea Neagră), *Pasărea furtunii* (consemnând superioritatea relaţiilor de producţie comuniste în mediul pescăresc), semnează un atac la adresa lui Tudor Arghezi, superior ca vehemenţă şi violenţă celui al lui Sorin Toma, teoretizează entuziast în marginea trăsăturilor caracteristice noii literaturi, la nivelul unui dogmatism cu nimic inferior celui cultivat de Ion Vitner, N. Moraru etc. Deşi ar fi doar aproximativă relevarea mecanismului psihologic al acestei (să-i zicem:) opţiuni, dacă nu chiar imposibilă (nici mărturisirile scriitorului, din cele două ample convorbiri purtate cu Eugen Simion şi George Pruteanu, nu sunt întotdeauna concludente), a rămâne numai la nivelul degajării structurilor narative care, pornind de la acest segment al creaţiei lui Petru Dumitriu, susţin, formal, ideea continuităţii discursului său epic este o soluţie fatal infirmă. În ce ne priveşte, punctând doar problematica etică, nu vom considera că ne aflăm în faţa unei măşti, ci a unui ataşament *calculat* la normativul politic şi estetic (dacă poate fi astfel numit) comunist. Să fie vorba de orgolii, de ambiţii debordante, de imoralitate şi egoism, de duplicitate vinovată (aşa cum însuşi mărturiseşte), de fariseism, ipocrizie şi cinism, de desfăşurată lipsă de scrupule şi dispreţ suveran faţă de tot ceea ce nu vine în directă atingere cu avantajul personal? Ar trebui să fie şi ceva în plus ca să avem explicaţia reală, caracterul omului fiind doar o piesă pe acest eşichier, chiar dacă o piesă esenţială. Petru Dumitriu a trăit cu un grav deficit de înţelegere a responsabilăţii omului în faţa istoriei, de unde eşecul aproape generalizat





Desen de Ross

al vieţii şi creaţiei sale, prea puţin salvate de forţa evidentă a talentului. Între o viaţă consumată dramatic şi o operă fatal cangrenată, Petru Dumitriu ilustrează un destin supus la ceea ce, din când în când, istoria aduce în prim-plan ca expresii imunde al subteranului. Dar cum istoria nu este niciodată absolvire, preţul devine inevitabil.

Evident, coloratura mitologică practicată în *Euridice* nu putea deservi un program care înlătura, *ab initio*, încifrarea prin simbol şi metaforă, alunecările textuale menite a acoperi jocurile subtextuale, „trădarea" textului prin context ş.a.m.d. În încercarea de a concentra în expresie definitorie codul epic al acestor texte, o direcţie deja consacrată ne propune a le vedea ca aparţinând epopeii, desfăşurând operaţia analitică în zona poieticii, a tehnicii textuale, a stabilirii de topoi, chiar a viziunii prozastice. Exerciţiul critic ne arată, însă, cu deplină claritate, că fragmentul, oricât de bine realizat, nu poate trăi izolat, nu alcătuieşte prin sine o operă şi, mai ales, nu este un indice extins al valorii. Ca atare, producţia romanescă a lui Petru Dumitriu din această perioadă rămâne exterioară literaturii şi – cu toate că o oarecare pregătire a mult discutatei *Cronici de familie*, apoi a neîmplinitelor *Biografii, Autobiografii şi Memorii Contemporane* e de sesizat – tectonica realismului socialist evidenţiază puteri care îşi supun formele, ruptura între stratul narativ şi direcţia ideologică fiind doar aparentă. În realitate, anulând o jumătate de veac de evoluţie literară, dogma realist-socialistă prelua, tocmai din necesităţi formale (întrucât substanţa şi sensul, adică sintaxa de ultimă instanţă a artisticului, erau stabilite prin „decret"), liniile de forţă expresive ale realismului critic, în speţă balzacian. Nu este vorba, deci, de opţiunea lui Petru Dumitriu (în timp, consideraţii similare s-au făcut şi cu privire la unele romane ale lui G. Călinescu ori Marin Preda), justificabilă prin dorinţa de a evita capcana-kitsch a realismului socialist, ci de obligaţia de a se înscrie pe unul din puţinele drumuri permise. Nici chiar ceea ce părea a fi tentativă de părăsire a unei zone estetice deja canonizate (realismul critic), anacronice până şi în ansamblul grav bolnav cum era cel al literaturii române de atunci, nu avea raţiuni estetice, dar ideologice: ea s-a manifestat, de pildă, prin deplasarea centrului de greutate de pe evenimenţial pe personaj (ştiut fiind că realismul critic căutase un echilibru, din acest punct de vedere, în numele unui mimesis generalizat, în timp ce realismul socialist era obsesiv canalizat către imaginea „omului nou"), dar şi prin recursul la modulul cronicii prin intermediul naratorului-martor subiectiv, ceea ce facilita distorsionarea semnificaţiilor. Pe de altă parte, tuşa ideologică nu este doar prezentă, ceea ce ar putea însemna şi oarecum neutră, ci activă: ne aflăm în faţa unui mimesis „interpretat", respectiv el traduce imaginea socială contrafăcută ideologic la modul convenabil viziunii utopice trecute dincolo de ruptura dintre adevăr şi iluzia impusă. *Cronica de familie* era, ca să spunem astfel, *political correctness*. şi, fără îndoială, are dreptate Alex. Ştefănescu atunci cînd compară operaţia istoricului literar, în confruntarea cu scrierile lui Petru Dumitriu, cu spectaculoasa încercare de căutare a epavei Titanicului: „*Privită cu încredere încă din faza de şantier, aclamată de o mulţime entuziastă la inaugurare, s-a izbit în scurt timp de stupiditatea masivă a realismului socialist, s-a sfărîmat şi s-a scufundat în adîncurile amneziei colective. A trebuit să treacă mult timp pentru ca scafandri curajoşi să identifice locul naufragiului şi să înceapă să aducă la suprafaţă fragmente din glorioasa epavă*". Ar mai trebui spus, însă, că, prin chiar efectul arheologiei marine, vasul în cauză nu va mai putea fi niciodată adus la suprafaţă şi împins din nou pe valurile oceanului. O dată descoperită, epava poate cel mult răspunde exact la întrebările: De ce şi cum s-a petrecut naufragiul? E ceea ce criticul face, reproducînd portretul lui Petru Dumitriu schiţat de Monica Lovinescu: „*«Nici nu vă puteţi închipui – ne spunea el cu delectare* (Petru Dumitriu către Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca – n.n.) *– ce canalie am putut să fiu, mult mai mare decît afirmaţi voi!» Iar mărturisirea aceasta o făcea chiar în timp ce se pregătea pentru noi trădări...*".

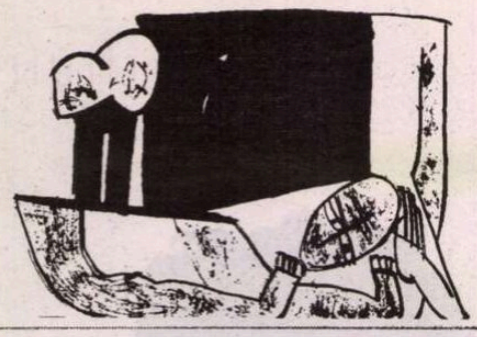
„Trădări" – înţeles la rîndul său ca metaforă: traseul său biografic nu relevă existenţa doar a trei falii, dar chiar a patru, dacă vom considera astfel şi episodul ataşamentului post-decembrist la regimul lui Ion Iliescu. Pînă atunci, însă, *Cronica de familie* urma a fi extinsă asupra actualităţii prin ciclul, realizat în aceeaşi formulă de roman-fluviu, „biografiilor" contemporane. Scriitorul publicase deja, în reviste, câteva sute de pagini, alte texte se aflau pe „şantier"; la plecarea sa în străinătate, o parte din ceea ce nu fusese încă publicat luase cu sine, împreună cu numeroase fişe de lucru; *Proprietatea şi posesiunea* îi fusese încredinţat lui Geo Şerban; restul manuscriselor fusese ridicat de Securitate. Dar, orwellian, regimul îi şterge opera din registrele epocii. Mult mai târziu, încercările istoricilor literari de a reconstitui proiectul sfârşesc în supoziţii şi în virtual: Petru Dumitriu însuşi nu a continuat ciclul, cel puţin nu în forma în care a fost gândit iniţial, iar textele care au apărut doar după 1989 rămân evident datate. Discutarea lor ţine de o retroproiecţie, fiindcă ele nu şi-au mai spus cuvântul în epocă. Deşi jocul de umbre şi lumini al *Cronicii de familie* continuă şi poate fi inventariat ca atare, scrierile în cauză ţin, după opinia noastră, tocmai din pricina vieţii lor întrerupte, de o „arhivă" care, chiar readusă sub priviri, nu mai are actualitate estetică. Stăpânul trădat se răzbunase; e o realitate pe care o consemnăm, căreia nu-i ataşăm de data aceasta verdicte morale.

Primele două romane pe care Petru Dumitriu le publică în străinătate, *Rendez-vous au Jugement dernier* şi *Incognito*, scrise iniţial în româneşte (versiuni distruse de autor; *deci ne aflăm în faţa unor traduceri*) şi consacrate realităţilor româneşti, aparţin – în bună măsură prin efracţie – proiectului *Biografiilor*: nimic nu ne îndreptăţeşte să afirmăm că au fost gândite de la bun-început ca segmente ale ciclului nerealizat. şi cu toate că unele puncte de contact sunt detectabile, ceea ce le separă de ciclu le conferă de fapt specificitate: anume o ideologizare în răspăr, *à rebours*, astfel încât Cornel Ungureanu nu greşeşte când ataşează, îndeosebi celui dintâi, calificativul de „documentar". Ambele scrieri vor să marcheze nu doar o simplă detaşare de eşecul utopiei comuniste, dar o condamnare – în ţinută adesea vehement pamfletară – a unei macabre realităţi socio-politice, alături de dezvăluirea unei complicităţi vinovate. Cum bine s-a remarcat, Petru Dumitriu nu avusese încă distanţa necesară pentru a cerceta ansamblul fenomenelor cu un ochi necontaminat de resentimente ori chiar de autoincriminări.

Romanele care au urmat, începând cu *L'Extrême Occident* (1964) şi terminând cu *La Moisson* (1989), nu sunt, în opinia noastră, nici acestea, reciclabile în interiorul literaturii române, legitimând în fond doar intenţia scriitorului de a se integra literaturii franceze. Ele ţin, cel mult, de un apendice al celei naţionale. Dar, evident, nu pot lipsi dintr-o analiză a mecanismului epic la Petru Dumitriu, ceea ce e totuşi altceva. Iar eseurile sale confesiv-religioase aparţin în primul rând biograficului, expresive în planul unui „drum la Canossa" parcurs cu voluptatea penitenţei (din nou, nu alăturăm judecăţi morale).

Dar, de aici înainte, se deschide drum câtorva esenţiale întrebări: **Ce** din creaţia autorului *Cronicii de familie* va trece graniţa anului 1989 şi cea a morţii sale (survenită în 2002), după momentul reevaluării „cazului" Petru Dumitriu? **Cum** deocamdată incertele (din perspectiva unui alt timp) linii de forţă ale romanului său vor reuşi să vină în atingere cu opţiunea valorică a unor noi cititori? În sfârşit, **care** va fi locul scriitorului într-un peisaj literar ce tinde tot mai mult să înlăture „justificările" conjuncturalului? Răspunsurile – cum este şi firesc – nu pot veni doar din ceea ce ne oferă de-construcţia discursului epic şi incursiunea în oricât de complexul tablou al structurilor narative, din căutarea şi descrierea unui invariant epic ori, la limită, din simpla radiografiere a marilor dezechilibre ale operei. Ceea ce se salvează, este *un portret;* unul care, înainte de a fi tragic sau dramatic, este produs într-un cod ce eliberează funcţii exponenţiale inclusiv în ordine literară.

Mircea BRAGA



Valérie o iubea pe maică-sa şi tocmai de aceea murea de ciudă când o vedea atât de necioplită.

proză

Doina Ruşti

Uniune europeană

În timp ce Daniel Florescu aştepta să se întâmple o minune sub bolţile albastre ale Bucureştiului, în altă parte a Europei, Valérie Mertens era pregătită să-şi încleşteze colţii în creierul împietrit de aroganţă al concetăţenilor. Valérie s-a născut la Ruette. Acolo a făcut şcoala primară, gimnaziul şi liceul. Acolo a aşteptat 21 de ani ca viaţa ei să prindă alt curs şi tot acolo a reuşit într-o zi să se ridice deasupra lumii mărunte şi să plutească înfăşurată în mantii cavalereşti pe lângă turlele Bisericii Sainte-Genèse. Viaţa ei n-a decurs de la-nceput spectaculos. Ani şi ani s-a risipit între zidurile fermei părinteşti, unde în fiecare dimineaţă descoperea stupiditatea părinţilor ei, strângându-i-se sufletul de ruşine, suferinţă şi dragoste grea, sub apăsarea cărora se simţea ca sub o presă de carne. Mama ieşea dimineaţa cu fesul ei verde de lână şi-ncepea să tune cu voce fâşâită, dar sonoră, încât uneori se auzea tocmai de la şoseaua care duce spre Virton. *Valérie*, începea ea, *termină odată vasele-alea, trei blide şi le mozoleşti de-o oră, haide că acum răsare soarele, iar taică-tău are nevoie de o mână de ajutor.* Valérie o iubea pe maică-sa şi tocmai de aceea murea de ciudă când o vedea atât de necioplită. Iar suferinţa asta era atât de persistentă, încât chiar şi după ce ajungea la şcoală continua să-i audă vocea, nu cuvintele în sine, cât sunetele dizarmonice, ca un celofan frământat în ureche. Nimeni din tot satul nu era atât de vulgar, parcă toţi ceilalţi ar fi făcut şcoli înalte, numai părinţii ei nimeriseră în acest loc liniştit şi curat, special ca să-l murdărească. Şi-n ziua de astăzi, Valérie e convinsă că locul ei în Ruette a fost hotărât înainte de a se naşte. Maică-sa apărea uneori pe mijlocul străzii, chiar în faţa primăriei, cu mâinile-n şolduri şi cu urechile cocoloşite sub căciula verde. Aceasta a fost imaginea atârnată de gâtul ei, blazonul greu şi imposibil de retuşat doar printr-o viaţă morală. Îşi adora mama şi i se usca sângele când o vedea pe mijlocul străzii, cu hainele murdare, mirosind a bălegar de la o poştă şi şuierând ca o sirenă cu baterii aproape consumate.

Dar şi mai rău a fost după ce a murit. Amândoi părinţii s-au dus în acelaşit imp, într-un accident de camionetă. Iar din momentul acela, lui Valérie a-nceput să-i crească pe dinăuntru bolovanul greu al vinei. N-a mai putut să se bucure de nimic, n-a mai fost atentă la zborul păsărilor şi la cerul senin. În plus, ferma i-a rămas spânzurată de gât. Nimeni nu voia s-o cumpere, iar ea era incapabilă să crească în continuare porci. Norocul ei a fost că primarului i s-a făcut milă şi într-o zi a scăpat-o de fermă. În schimbul ei a primit un apartament cochet şi o slujbă salvatoare, de director de imagine la primăria din Ruette, avea în grijă site-ul comunităţii, făcea fotografii cu orişice eveniment şi le posta săptămânal, iar când era cazul conducea turiştii în satul de vacanţă. Viaţa lui Valérie s-a schimbat complet, iar oamenii o întrebau din ce în ce mai rar despre mama ei. Când a împlinit 21 de ani s-a hotărât să-şi facă o faţă nouă, o atitudine, în sfârşit un brand care să fie doar al ei. Într-o noapte a deschis pe internet un topic despre alimentele nenaturale. A scris mult şi dintr-o răsuflare despre binefacerile naturii. Doar ea era născută la o fermă! Ideea şi-a găsit destul de repede adepţi, iar Valérie şi-a căpătat supranumele de Fermiera. Succesul a fost ca un resort: în câteva săptămâni, a întocmit liste lungi cu alimente dăunătoare şi a somat magazinele din Ruette să le scoată de pe rafturi. Rezultatele nu au fost de la început de nota 10, însă în câteva luni avea deja un forum de discuţii, pe care întocmea petiţii, semnate de oameni din tot ţinutul. Doar în doi ani jumate, Fermiera şi-a făcut faimă de comisar gata să intervină în orice situaţie care s-ar fi arătat dăunătoare pentru om. Când la marginea pădurii a început construcţia unui drum, Valérie a observat că pomii îşi pierd vigoarea. Ea a semnalat pentru prima oară efectele colaterale ale unui foarte popular tip de hrană pentru pisici. Şi tot ea s-a luptat ca să desfiinţeze singurul fast-food din Ruette. Faptele ei circulă pe net, sunt consemnate în ziare şi cunoscute până la Virton. Iar în această zi de august a anului 2007 se pregăteşte, în sfârşit, pentru o mare lovitură: demascarea latexului. Întâmplător, ajunsese în site-ul revistei *Chest*, la un articol care semnala faptul că un procent însemnat din populaţia globului este alergic la cauciucul natural. Aşa că se pusese pe treabă. Dintre toţi, copiii erau cei mai expuşi. Inocenţi, ei îşi întind mânuţele spre baloane, iar bucuria colorată îi poate ucide. Şi nu neapărat părinţii sunt responsabili, cât cei care vehiculează de colo-colo baloanele. De exemplu, clovnii. Indivizi perfizi, deghizaţi, ademenitori, îşi fâlfâie baloanele pe sub nasul copiilor alergici. Ideea a prins, iar Valérie a organizat de data asta o adevărată campanie împotriva clovnilor şi a altor purtători de baloane. A făcut un blog special pentru asta, iar *La Deux* l-a arătat pe *Zoom*. Apoi Dumnezeu i-a trimis un vis în care zeci de baloane colorate se strecurau din mâinile ei de fermieră, ca şi cum cineva le-ar fi tras spre buricul cerului. Valérie şi-a dat seama că nu mai era doar ea şi ambiţia ei de a-şi face un nume, ci că făcea acum parte dintr-un plan vast şi divin. A doua zi a mobilizat lumea şi-a anunţat proiectul, apoi a făcut un buchet de baloane, de care a legat o caserolă cu un mesaj. S-a gândit puţin, şi-a ales cuvintele şi s-a decis la ceva simplu, în engleza ei de internet: *Saving the children from latex!* Iar dedesubt a scris cu un font ceva mai mic: *Valérie Mertens, rue de L´abbé Dorion, nr. 6, Ruette. www. lafermiere. wordpress. com.* Evenimentul a devenit un mic film, pe care Valérie l-a postat imediat pe blog, de unde l-a urmărit cu sufletul la gură toată miliţia înrolată să distrugă latexul. Iar *Nouvel Horizon* i-a publicat fotografia pe ultima pagină, cu un comentariu de cinci rânduri. Ea, zâmbind, cu creştetul rozaliu, cu părul rar, ca ultimele fire de aţă de pe o papiotă de carton.

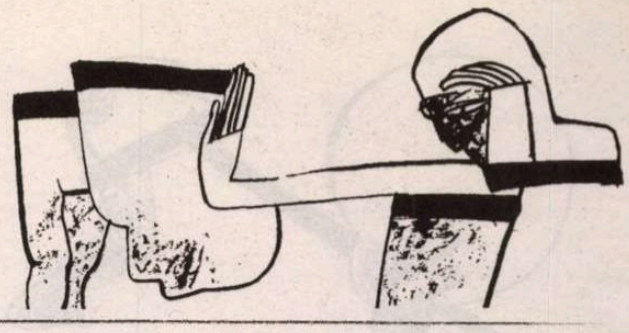
În tot acest timp, la Bucureşti, Daniel aşteaptă cu încrâncenare un semn de la Bunul Dumnezeu.

Povestea lui este tot aşa de simplă ca şi a lui Valérie. El a crescut în cartierul cenuşiu Titan, într-un apartament de două camere, pe care mama lui l-a obţinut pe vremea comuniştilor, de la ea de la fabrică. A stat 10 ani pe-o listă de aşteptare, timp în care amândoi au schimbat mai multe gazde şi cămine de nefamilişti, în sfârşit, s-au chinuit ei câtva timp, dar a meritat. Fabrica le-a dat un apartament cu dreptul sigur de a-l închiria pe mai multă vreme, iar după revoluţie au putut să-l şi cumpere, pe un preţ cât două salarii. De fapt, adevărata viaţă a început abia atunci, când zidurile de cenuşă au înflorit peste noapte. Daniel tocmai terminase cele 10 clase obligatorii şi s-a şi angajat să facă banul. Peste tot se ridicau tarabe şi chioşcuri în care oamenii vindeau ţigări, pachete de cafea, bomboneturi, brânză de tot felul, ambalată ca la pomul de iarnă, halva turcească şi grămezi de banane. Era nevoie de oameni la descărcat marfa, iar el a fost pe baricade. Nu câştiga cine ştie cât, dar mai era ceva pe lângă salariul mamei lui, care câştiga din ce în ce mai bine, după ce fabrica ei se privatizase. *Dănuţ, mamă, îi spunea ea, câtă vreme ai banu´ tău, nimeni nu poate să-ţi facă nimic. Casă ai, ce să bagi în gură ai şi dac-o vrea Dumnezeu poate ţi-oi găsi şi-o fată cuminte.*

Daniel a cărat lăzi de portocale, navete de bere, butoaie de brânză, în timp ce cartierul se schimba sub ochii lui. Mai întâi au fost tarabele, de la care cumpăra sticle mari de Coca-Cola. Doamne, cât s-a mai bucurat să guste licoarea aia ca un balsam. Venea seara frânt şi singurul lui gând era să pună mâna pe sticla dolofană şi s-o dea pe gât. Pe urmă au apărut chioşcurile, iar la scurtă vreme – şi primul McDonald´s. Muşca din pâinea pufoasă, pictată cu susan, şi simţea gustul zemos al vieţii. Asta până când a descoperit KFC-ul şi *crispy strips*. Crispiuri cu bere! În special Bergenbier. Cam pe atunci a schimbat şi munca. A trecut în construcţii şi pe urmă la drumuri. Muncea de suna apa-n el, dar nu-i părea rău pentru că urma sâmbăta şi răscumpăra totul. Ieşea cu băieţii la terase, se mai întâlnea cu câte-o femeie, dar cel mai mult îi plăcea la el, pe balcon. Stătea cu maică-sa pe balcon şi beau bere rece, în timp ce curgea maneaua din gura casetofonului direct pe cheile inimii. Era în primul rând Copilul Minune care îşi răsucea glasul pe lângă fiecare cuvânt şerpuit prin carnea creierului: *Tu eşti femeia care ştie să m-alinte/ Tu eşti femeia care ştiu că nu mă minte*, iar când ajungea pe la *Jumatate tu, jumatate eu*, dădeau casetofonul mai tare, ca să audă şi vecinii şi să se bucure şi ei. Şi chiar se bucurau. Îi auzeau cum dădeau câte un chiot de răsuna până dincolo de bulevard. Era viaţă şi erau oameni pe-atunci, cam până în 2000. După aceea, lucrurile au început să se schimbe. A dispărut McDonald´s-ul şi s-a deschis acolo un restaurant luxos de nu puteai să te-atingi de el. Apoi au dispărut unul câte unul chioşcurile cu bunătăţi şi-au apărut în locul lor băncile. Cui i-or folosi atâtea bănci? Una lângă alta, pe tot bulevardul, bănci cu geamuri fumurii şi uşi metalice, iar din loc în loc exchange-uri. Nici mâncarea n-a mai fost aceeaşi. Alimentele şi-au pierdut gustul, iar rafturile din megamarketuri s-au umplut cu pachete colorate, în care părea pitit acelaşi produs – dulce, aromat, dar fără consistenţă. Nici puiul n-a mai avut gustul dulce de jivină. Iar ardeii au ajuns jucării de ceară.

Şi odată cu sfârşitul minunilor s-a întâmplat şi catastrofa. Mama lui s-a stins, a murit cu zile, din cauza lui. A făcut o criză de fiere şi-a luat-o Salvarea. Trebuia s-o opereze şi-a aflat de prin salon că e nevoie de 200 de euro pentru doctor. I-a şi spus cineva: *Vezi că nu primeşte decât euroi.* Şi tocmai în noaptea aia era cam pe geantă. Avea vreun milion jumate pe care dacă-i schimba lua vreo 48 de coco ceea ce i s-a părut cam naspa. Cum te duci la doctor cu 48 de parai! Parcă dădea mai bine un milion jumate. Aşa că i-a băgat în buzunarul halatului şi i-a spus destul de clar: *Mâine dimineaţă aduc şi eu mălaiu´, vă rog eu, şefu, aveţi grijă de mama şi n-o să vă pară rău. Suntem şi noi de-aici din cartier.* Dar doctoral nici nu s-a uitat la el. Poate că n-o fi-nţeles. Poate că n-o fi vrut. N-a băgat-o în operaţie şi până dimineaţa a fost dusă. Trei luni de zile n-a ştiut pe ce lume este. Turna asfaltul fierbinte pe Magheru şi vedea în aburii de pucioasă cum putrezeşte carnea ei. Mămica lui, Doamne, moartă şi îngropată ca şi cum n-ar fi fost. Nu-i mai ardea de nimic, nu mai asculta muzică, nu mai ieşea să cumpere mici. Stătea pe balcon şi se gândea că cea mai bună parte a vieţii lui se dusese. Împlinea în octombrie 33 de ani şi sufletul lui era zdrelit ca şi cum ar fi trecut o grapă prin el. Stătea sprijinit cu coatele pe balustrada balconului şi cu ochii pironiţi în crengile dudului crescut dincolo de gărduleţul verde, când Dumnezeu se îndură şi de el, şi-i trimise în fine semnul aşteptat. Din coroana cerului alunecă un balon roşu, ca un trandafir, iar sfoara i se răsuci alene pe ramura care bătea în geamul balustradei. Daniel se holbă fără să se mişte, simţind cum îi frige sângele inimii ca un ulei încins. Era ca şi cum ar fi fost prins la furat. Caserola de plastic atârna sub creanga luminată de apusul soarelui.

Mesajul tipărit cu albastru a fost cel mai misterios lucru întâmplat în viaţa lui de până atunci. Ştia că este scris în engleză, dar nu ştia *exact* ce vrea să zică. Cel mai bine a înţeles numele care în mod evident era de fată: Valérie! Avusese o colegă de generală Vali, cu ochi albaştri, pe care-o regulase în closetul şcolii. Ea trăgea fusta cu o mână în jos şi cu cealaltă îl împingea în piept, dar nu scotea niciun sunet, ca să nu se facă de râs c-a sărit un băiat pe ea. Avea nişte chiloţi de dantelă. El i-a prins laba piciorului cu laba lui făcută cârlig şi-a doborât-o cu ceafa pe gaura îngustă a budei turceşti. Vasăzică Vali! Mai era tanti Valerica de la Târgu Jiu. Şi mai ştia şi-o Valentina, barmaniţă prin Muncii. Daniel a întors pe toate părţile biletul de la Valérie, l-a mirosit, l-a pipăit şi s-a hotărât să întrebe pe cineva ce



scrie *exact* acolo. Era un tip la etajul de sus, un scriitor. Dar nu-i venea să-l întrebe. Îl văzuse odată la televizor şi se bucurase ca şi cum l-ar fi văzut pe fratesău, încât a doua zi aproape că-l pândise ca să-l poată felicita: *Ai fost bun, şefu! Te-am văzut pe sticlă. Eşti mare, să ştii!* Dar scriitorul făcuse mutre. Se uitase la el ca şi cum i-ar fi făcut o favoare, deşi era tocmai invers. Se uita ofensat, cu ochii căzuţi, să nu cumva să mai cuteze vreodată să intre în vorbă cu el. Aşa că ieşea din schemă. Nu putea să-l întrebe de bilet. Dar cine să fi ştiut engleză? Toată ziua de luni a dat la târnăcop. Începuseră lucrările pe Moşilor şi scoteau şinele de tramvai. Lovea pământul şi-i treceau prin minte colegii de şcoală care-o rupeau pe engleză. Era aşa de absorbit c-au băgat de seamă şi băieţii din echipă. *Ce e bă, Dănuţe, ce te frământă, mă aşa? Iar te gândeşti, mă, la mămică-ta?*

Pe la amiază se luminase. Erau ţiganii de la Cimitirul Dudeşti, care tocmai se întorseseră din Anglia.

Casa albă, făcută-n perioada interbelică, naţionalizată şi pe urmă lăsată-n ruină mişuna de populaţie tuciurie. Se-nserase şi din stradă se vedea un foc aprins la adăpostul unor table, dincolo de zidul căzut al casei.

- Norocica e, mă, pe-aci?

Un copil crescut bine, cam de dat la şcoală, îl privi închizând un ochi. Apoi întrebă la rândul lui:

- Da' cine-o caută?

- Eu! Ori nu mă vezi bine! Norocico, unde eşti, fă? ridică Daniel tonul, ignorându-l pe puşti. În cele din urmă ţiganca ieşi din spatele tablelor care adăposteau focul.

- Tu eşti, Frezane? Nu e, mă, nu e Scăunaşu. E plecat!

Daniel fusese coleg de şcoală cu fratele Norocicăi şi pe urmă, după ce crescuseră se tot întâlneau prin cartier. Îi spuse în câteva cuvinte pentru ce venise şi femeia îl chemă pe Mătăsică, băiatul ei cel mare, care abia se întorsese din Anglia.

- Nu te duci şi tu, Frezane? E de muncă şi viaţă bună, nu ca aici. Uite, când pleacă băieţii mei te ia şi pe tine. Daniel o ascultă pe Norocica, dar nu-i răspunse. Păi ce era el? Ţigan! Să cutreiere prin Europa. Şi cum ea insista, în cele din urmă îi spuse cam repezit:

- Eu am treaba mea aici, am serviciu bun, n-am de ce să plec. Tu eşti Mătăsică?

Băiatul se mişca în figuri şi era îmbrăcat ca un om matur, deşi n-avea mai mult de 12 ani.

- Ce faci tu Mătăsică prin Anglia?

- Muncesc fratele meu, trag să capăt banu', îi răspunse băiatul, scuturându-şi cu eleganţă palma stângă, la încheietura căreia îi atârna un lanţ de aur. Daniel prinse gestul şi-l luă peste picior.

- Munceşti, ai? Dai cu jula.

- Nu dau, să mor, dacă dau.

- E băieţi cinstiţi, Frezane, e băieţii mei...

- Hai, mă, fugi de-aici că v-a dat şi la televizor. V-a prins la furat şi v-a dat afară din Anglia.

- Să moară mama mea! Suntem cinstiţi, nu sărim pe lume. Numai din magazine. Să mor eu dacă te mint.

În fine, Daniel despături hârtia şi i-o întinse lui Mătăsică. Băiatul citi în gând, mişcând din când în când buzele. Norocica se uita drept la el, ţinându-şi o mână pe piept, emoţionată şi la fel de nerăbdătoare ca şi Daniel. Între timp aproape toată suflarea curţii se adunase în jurul lor. Mătăsică îşi ridică ochii din hârtie şi spuse cu vocea lui de cititor debutant: *Salvaţi copiii de la latex*, dar nu ştiu ce-nseamnă cuvântul ăsta, *latex*. Se lăsă tăcere o clipă, apoi Norocica îşi reveni iluminată:

- Ce să fie! Latex E bomboane de-ălea, de burtă!

Şi lui Daniel i se părea familiar. Îşi aduse aminte cum le mânca în copilărie pe post de ciocolată.

- Ciocolaxurile alea de pe vremea lu' Ceaşcă?

- Alea Frezane. Mai ştii cum le mâncam? Era bune, mai bune ca bomboanele.

- Bune! Aşa e! Dar ce vrea să zică biletul ăsta?

- Ce să zică? Chestii de-alea de-ale lor. Acolo în Anglia, explică Mătăsică, fac adunări de lume ca să salveze animalele, copii, una-alta. Dar nu e nimic serios.

- Şi aici, femeia asta zice să salvăm copii cu ciocolaxuri? Păi n-au ei aşa ceva acolo?

- N-or avea. Poate le-or fi interzis. Mătăsică ştia că în Anglia sunt interzise o sumă de chestii mişto. Odată aruncaseră la gunoi o tonă de salam. Văzuse cu ochii lui la televizor. Dar n-a reuşit să afle unde duseseră haleala, că s-ar fi dus s-o ia.

Daniel era acum mai limpezit. În zilele următoare se tot gândi la ce avea de făcut. În primul rând să-i scrie o scrisoare. Dar cum nu ştia engleză, nu-i venea. Apoi începu să discute problema misteriosului mesaj cu băieţii din echipă. Dădeau tarnăcoape şi trăncăneau. Altădată Daniel muncea de zor până simţea că-l trec apele şi-abia atunci se oprea să vadă cum se uită femeile la muşchii lui. Îi plăcea să muncească îmbrăcat doar în pantaloni ori în şort şi să simtă privirile curvelor cum îl înţeapă-n coaie. Acum însă zilele treceau repede, iar băieţii păreau şi ei lipiţi de povestea lui. *Cum, mă a venit balonul ăsta tocmai de-acolo, din Ruette. Unde mă, în Anglia? Ori în America. Nu e, mă, vorbiţi prostii. Scrie-n franceză. Ştiu eu precis, că eram destul de bun în generală. Iar ăla cu trei veuri e internet.*

Într-o seară au intrat toţi cinci în café-internetul de pe Moşilor. I-au arătat biletul unui puşti care lucra acolo şi ăla i-a băgat pe site.

- V-am spus eu că e-n franceză!

Era un blog lung, cu vorbărie şi fără poze.

- Ăştia sunt unii care scriu aici. Nu-nţeleg nici eu prea bine, dar zice, de exemplu aici *Îmi place ideea ta şi cred că pe 20 septembrie am să vin la Ruette ca să oprim statuia...*

Daniel era din ce în ce mai încântat şi hotărât să înveţe engleza ori franceza ori ce limbă vorbea Valérie. Înţelesese că ea era o luptătoare şi că o mulţime de oameni erau de acord cu ea. Aproape o oră s-au gândit ce să-i scrie şi la un moment dat un val de gelozie l-a invadat, dându-şi seama că Valérie era acum la fel de importantă şi pentru colegii lui.

- Ce puricloanţa mea, acum îi scriem toţi? ori îi scriu eu? se enervă el, iar ceilalţi îl ascultară cam posomorâţi. Ştiau că are dreptate, el primise mesajul şi în plus erau tovarăşii lui, nu se făcea să se bage pe el.

- Aşa e frate, e fata lui, hai să stăm în banca noastră.

În seara aia Daniel a intrat pentru prima oară pe un blog şi i-a scris lui Valérie în două limbi: *I love you* şi *je t'aime*. Iar dedesubt şi-a scris adresa integral, inclusiv codul de stradă.

A aşteptat o lună răspunsul ei, din ce în ce mai mâhnit şi din ce în ce mai jignit de tăcerea ca un cub de gheaţă.

- Nu-nţeleg, frate, de ce nu ţi-a scris. Îţi trimite biletul cu balon, îi răspunzi şi ea tace. Ce femeie e asta care nu zice nici aia nici aia.

- Şi-o fi găsit pe altul.

- Poate n-a ajuns mesajul la ea.

Într-adevăr, varianta asta i se părea cel mai uşor de crezut. Băiatul de la calculatoare şi-a bătut joc de el. Daniel era sigur că Valérie l-ar fi iubit dacă-ar fi ştiut de el. Era bărbat destul de valabil, nu era el prea înalt, dar avea o frează de cinema şi nişte pectorali de le fugeau ochii la toată fufărimea din Dudeşti. Plus că era şi destul de bazat. Avea apartamentul lui de şaiej' de metri pătraţi. În capitală, nu la dracu-n praznic, cum era Ruette, de n-a auzit nimeni de el, vai, mama lui pe unde-o fi. Dacă îi place, şi mâine o ia, la nimica n-o s-o pună. Îi aduce banu', să-l cheltuie cum i-o plăcea. Se visa uneori stând pe balcon, cum stătea altădată cu maică-sa, tolăniţi fără grijă pe şezlongurile de plastic şi cu câte-un Bergenbier între picioare. Era visul lui de viaţă frumoasă din inima căruia creşteau aburii parfumaţi ai cântecelor care spărgeau pânza difuzoarelor: *Supărat, supărat sunt, Doamne, numai supărat.*

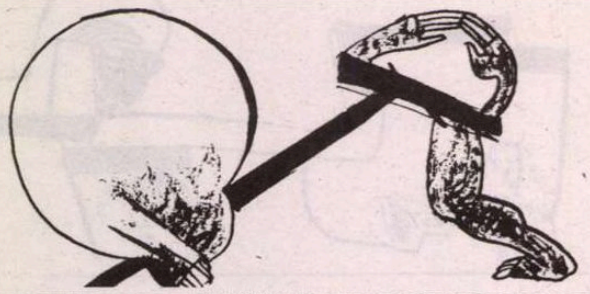
În dimineaţa de 10 octombrie, de ziua lui, i-a venit în fine ideea. S-a dus la farmacie şi-a cumpărat 5 pachete de ciocolax. Voia să fie generos, să se vadă că are de unde. Apoi, sfătuit de funcţionara de la poştă, care-l avertizase că *nu prea e voie* să trimiţi medicamente în Occident, le-a pus într-un plic antişoc şi le-a trimis în rue de L'abbé Dorion, nr. 6, la Ruette.

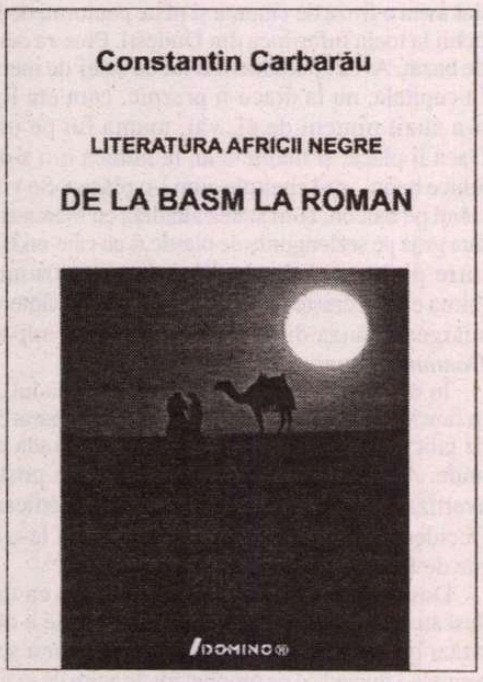
După ce-a ieşit din poştă se simţea ca un erou – descătuşat şi măreţ. Toată luna octombrie a muncit pe străzi periferice, în timp ce Valérie aduna semnături pentru a-i împiedica pe proprietarii de animale să folosească lese mai scurte de-un metru douăzeci. Ea citise mesajul de pe blog şi răspunsese chiar în seara aia: *Me too.* Apoi se ocupase de multe alte lucruri. Împiedicase amplasarea unei statui care ar fi stricat arhitectura centrului vechi, aparuse de două ori în ziare şi numele ei fusese menţionat într-o emisiune t.v. Oamenii din Ruette o priveau cu admiraţie, iar ei îi făcea plăcere să stea de vorbă, avea impresia că este generoasă, pierzându-şi timpul cu oricine ar fi întrebat-o ce mai face. Era fericită şi i se părea că pluteşte pe valuri colorate, deasupra Bisericii Sainte-Genèse.

Într-o zi găsi în cutia poştală un plic alb, pe care îl deschise imediat. În el erau cinci cutii de laxativ ordinar, cu instrucţiuni de folosire în engleză şi franceză. Mai întâi a luat-o ca pe-o glumiţă. Dar câteva zile mai târziu a descoperit că încă mai zăceau în mintea ei cutiuţele penibile, iar peste câteva săptămâni prinseseră rădăcini. Nu se aşteptase s-o afecteze. Cineva, un nebun, probabil îi trimisese laxative. Ce putea să însemne? Acel Daniel Florescu, dintr-o ţară din Est, voia s-o insulte. Dar de ce se simţea atât de lovită, de vreme ce era vorba despre un individ oarecare, anonim. Nici măcar nu avea activitate pe blogul ei sau pe alte pagini de net. Practic, nici nu exista. Şi totuşi, gestul acesta grosolan o afectase grav. Tocmai acum când numele ei ajunsese atât de cunoscut. Era conştientă că nimeni nu ştia de insulta pe care o primise. Dar era suficient că el, acel Daniel înveninat, ştia. Valérie ar fi vrut să treacă, să şteargă şi să uite, dar nimic nu mai era ca înainte de primirea laxativelor.

Într-o zi de toamnă a intrat în Sainte-Genèse. Prin vitraliile luminate de boarea rece a luminii de noiembrie, se strecurau degetele curgătoare ale unui înger. Valérie a privit fuioarele luminoase şi şi-a imaginat corpul prelung al unui mesager divin. Ceva părăsit, o experienţă de la capătul vieţii se desfăcea lent în sufletul ei. Era ceva de demult, de pe vremea în care palma mamei ei îi adăpostea pumnişorul strâns. O ţinea de mână în uşa bisericii, iar ea se simţea la adăpost de falcile lumii. Acum, amintirea acestui gest a lovit-o drept în creştet şi o dorinţă mare şi-a lăsat tentaculele în sângele ei amorţit: voia un căuş de palmă şi-un piept primitor. Prin ferestrele bisericii curgea încet visul călduţ al lui Daniel, o spumă fragilă, venită de la 2000 de km distanţă. Era emoţia lui condensată în fiecare oftat, în fiecare răsuflare, încolăcită şi lăsată la voia întâmplării. Iar un strop din această viaţă ejectată fără direcţie a căzut lin peste gândurile înhămate ale fetei, slăbind pe nesimţite strânsoarea de fier.

La începutul anului 2008, Valérie s-a măritat cu un patiser din Virton. O lună mai târziu şi Daniel era însurat. Deşi nu s-au văzut niciodată, Valérie şi Daniel au trecut prin viaţă prinşi în aceeaşi plasă elastică, pe care Dumnezeu o ţesuse în jurul lor, într-un moment de tristeţe. ■





Literatura negro-africană

Până în a doua jumătate a secolului al XX-lea Africa neagră sau, cum mai este denumită, sud-sahariană, a fost un continent foarte puțin cunoscut la noi, doar prin filme și scrieri ale exploratorilor și colonialiștilor străini care urmăreau senzaționalul, exoticul frapant și aspectele unei colectivități umane ne-evoluate, nu întotdeauna conforme cu realitatea. Prin eliberarea din condiția de colonii supuse unor puteri străine, îndeosebi franceze și engleze, țările din Africa neagră și-au dobândit identitatea statală și au ocupat locul cuvenit în complexul omenirii, putând astfel să se afirme și pe plan spiritual, îndeosebi al creativității literare, începând să devină cunoscută și la noi, la adevăratele ei valențe. Să ne amintim că opera scriitorului senegalez Léopold Sédar Senghor, ales printre nemuritorii Academiei Franceze, în 1983, a încântat și pe cititorii români prin excelentele tălmăciri ale poetului Radu Cârneci. Încercări de a releva în mod obiectiv adevărul despre Africa Neagră au făcut și puținii călători români, cum atestă mărturiile cuprinse în volumele *Călători și exploratori români pe meleaguri îndepărtate* de V. Hilt (1972), *Români pe șapte continente* de V. Tebeica (1975), *Călători români în Africa* de Mircea Anghelescu (1983) și *Inventarea Africii negre* de Simona Corlan Ioan (2001). Aceste detalii, și încă multe altele, le aflăm din interesantul volum al lui Constantin Carbarău, *Literatura Africii negre*, apărut recent la Editura Domino. Noul volum, bazat pe propria experiență a lui Constantin Carbarău, din bogata sa activitate în domeniul relațiilor externe și culturale ale României cu țările din această îndepărtată zonă geografică, precum și pe o temeinică și impresionantă documentare, este alcătuit, mai întâi, dintr-un studiu amplu oferindu-ne apoi o sugestivă antologie din proza negro-africană, „de la basm la roman", cum se subintitulează volumul. Versiunea românească a scrierilor antologate este realizată de prestigioși traducători, ca Antoaneta Ralian, Radu Cârneci, M. T. Biju, Corneliu Bărbulescu, Sânziana Barangă, Barbu Solacolu, Livia Storescu, Elisabeta și Mihai Miroiu, Ileana Constantinescu. Textele sunt precedate de note biobibliografice ale scriitorilor negro-africani antologați.

În prima parte a volumului său, Constantin Carbarău conturează o viziune de ansamblu asupra literaturii negro-africane, de expresie franceză și engleză, în varietatea coordonatelor ei specifice. Sunt analizate operele unor reprezentativi poeți și, îndeosebi, prozatori din Nigeria, Camerun, Ghana, Senegal și Angola. Această literatură, precizează Constantin Carbarău, a căpătat diverse denumiri, precum „negro-africană", „neagră" și „africană", deosebirile provenind „din cauze intime, profunde, sunt determinate de structuri fundamentale psiho-sociale, etnice, de civilizație, de cultură, de vechi tradiții și mentalități". Opinia lui Constantin Carbarău, pe deplin justificată, este că determinările literaturii negro-africane (termen pe care îl preferă), nu trebuie căutate în literatura exotică sau în cea colonială, ci în creațiile originale ale scriitorilor autohtoni din diverse țări ale continentului, fie scrise în limbile franceză și engleză, în epoca modernă, încă din primele decenii ale secolului al XX-lea, impunându-se pe plan universal, ca romanul *Batouola* de René Moran, publicat în 1921, încununat cu Premiul Goncourt, iar poetul, prozatorul și dramaturgul nigerian Wole Soyinka a fost distins cu Premiul Nobel în 1986. În literatura negro-africană, subliniază Constantin Carbarău, cea mai de seamă dezvoltare a avut-o romanul, „dezvoltare prin care se înțelege nu numai o creștere cantitativă, nu numai o substanțială înmulțire a volumelor care stau sub umbrela speciei, ci și o largă varietate, o bogată diversitate a acestora, existând romane istorice, sociale, de dragoste, de război etc."

În epoca modernă, realitățile negro-africane au determinat „o schimbare fundamentală atât în poziția africanului, în situația acestuia, cât și în modul de a gândi al societății. Individul/africanul a dobândit un statut mai propriu, mai personal, cu mai multă importanță, încetând de a mai fi doar firul de nisip din grămada colectivității, iar societatea – societatea africană din perioada colonială – a început să se obișnuiască cu această nouă ipostază, încet, încet, s-o accepte și, până la urmă, chiar s-o cultive." Drept consecință, „africanul s-a putut înfățișa și a putut fi receptat și ca personaj literar, ca erou de roman". În prezentarea romanului negro-african, Constantin Carbarău apelează la lucrările unor prestigioși exegeți străini, cum este aceea a lui Jacques Chevrier, *Littérature nègre* (1984), în care stabilește tipologiile principale: *romanul contestării*, un rechizitoriu al lumii coloniale; *romanul istoric*, readucând în actualitate valorile trecutului precolonial; *romanul formării*, al destinului tinerilor din perioada contemporană; *romanul dezamăgirii*, al decepției provocate de corupția și despotismul regimurilor post-coloniale. Romanul negro-african, concluzionează Constantin Carbarău, „l-a scos pe locuitorul continentului din ipostaza de obiect exotic, de individ fără biografie, fără personalitate, cum îl tratau stăpânii colonialiști și cum îl înfățișa literatura colonială, prezentându-l ca om, cu tot ce-i specific acestuia, ca un ins care trăiește, muncește, iubește, gândește la rostul lui și la rostul lumii, pe scurt, ca un complex și complicat personaj literar, ca un erou problematic, asemeni eroilor din literaturi cu lungă și bogată tradiție."

Teodor VÂRGOLICI

Calendar

13.11.1853 - a murit *Zilot Românul* (n. 1787)
13.11.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloae* (m. 1993)
13.11.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m. 1994)
13.11.1912 - s-a născut *Ioan Comșa*
13.11.1913 - a murit *Nerva Hodoș* (n. 1869)
13.11.1914 - a murit *Dimitrie Anghel* (n. 1872)
13.11.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă* (m.2006)
13.11.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.11.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.11.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n. 1882)
13.11.1960 - a murit *Gh. Teodorescu-Kirileanu* (n. 1872)
13.11.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n. 1923)

14.11.1871 - s-a născut *Ilarie Chendi* (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut *B. Fundoianu* (m. 1944)
14.11.1926 - s-a născut *Viorica Dinescu*
14.11.1930 - s-a născut *Simion Dima*
14.11.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.11.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
14.11.1940 - s-a născut *Doina Antonie*
14.11.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n. 1900)
14.11.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n. 1905)
14.11.1991 - a murit *Constantin Chiriță* (n. 1925)
14.11.2001 - a murit *Zigu Ornea* (n. 1930)

15.11.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m. 1936)
15.11.1876 - s-a născut *Anna de Noailles* (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu* (m. 1999)
15.11.1921 - s-a născut *Vasile Levițchi*
15.11.1929 - s-a născut *Roger Câmpeanu* (m. 2000)
15.11.1934 - s-a născut *Ion Văduva Poenaru*
15.11.1985 - a murit *Gheorghe Ursu* (n. 1926)
15.11.2000 - a murit *Laurențiu Ulici* (n. 1943)

16.11.1816 - s-a născut *Andrei Mureșanu* (m. 1863)
16.11.1889 - s-a născut *Bernard Capessius* (m. 1981)
16.11.1935 - s-a născut *Miron Cordun*
16.11.1938 - s-a născut *Ion Ghiur*
16.11.1940 - s-a născut *Ion Marin Almăjan*
16.11.1942 - s-a născut *Mariana Bulat*
16.11.1948 - s-a născut *Maria Pal*
16.11.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*
16.11.1962 - s-a născut *Vasile Chira*
16.11.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n. 1940)
16.11.1984 - a murit *Laurențiu Fulga* (n. 1916)
16.11.2004 - a murit *Grigore C. Bostan* (n. 1900)

17.11.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m. 1981)
17.11.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală* (m. 2005)
17.11.1932 - s-a născut *George Muntean* (m. 2004)
17.11.1944 - a murit *Magda Isanos* (n. 1916)
17.11.1955 - s-a născut *Dan Trif*
17.11.1957 - a murit *George Murnu* (n. 1868)
17.11.1991 - a murit *Anton Cosma* (n. 1940)

18.11.1916 - s-a născut *Ion Larian Postolache* (m. 1998)
18.11.1919 - s-a născut *Georgeta Pădureleanu*
18.11.1924 - s-a născut *Iordan Chimet* (m. 2005)
18.11.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*
18.11.1946 - a murit *Nicolae Comșa* (n. 1905)

19.11.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.11.1897 - a murit *Miron Pompiliu* (n. 1848)
19.11.1903 - s-a născut *Marcel Breslașu* (m. 1966)
19.11.1919 - a murit *Alexandru Vlahuță* (n. 1858)
19.11.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1976)
19.11.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
19.11.1932 - s-a născut *Emil Poenaru*
19.11.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
19.11.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
19.11.1941 - s-a născut *Boris Marian*
19.11.1943 - s-a născut *Laszlo Kiraly*
19.11.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)
19.11.1996 - a murit *Vasile Petre Fati* (n. 1944)

20.11.1872 - s-a născut *G. Tutoveanu* (m. 1957)
20.11.1901 - s-a născut *Alexandru Sahighian* (m. 1965)
20.11.1911 - s-a născut *Alexandru Jar* (m. 1988)
20.11.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut *Letiția Papu* (m. 1979)
20.11.1939 - s-a născut *Stelian Tăbăraș*
20.11.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*
20.11.1990 - a murit *Oltyán Laszló* (n. 1935)

21.11.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut *Eugen Todoran* (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.11.1939 - s-a născut *Constantin Crișan* (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut *Aurel Dumitrașcu* (m. 1990)
21.11.1980 - a murit *I. Valerian* (n. 1895)
21.11.2003 - a murit *Mihai Pascu* (n. 1941)

22.11.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m. 1987)
22.11.1945 - s-a născut *Nicolae Mateescu*
22.11.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*
22.11.1948 - s-a născut *Yvonne Goga*
22.11.2001 - a murit *Constantin Popescu Ulmu* (n. 1918)

23.11.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
23.11.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan* (m. 2002)
23.11.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
23.11.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
23.11.1953 - s-a născut *Lucian Perța*
23.11.1969 - s-a născut *Ioan Buteanu*
23.11.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)
23.11.1979 - s-a născut *Lucian Băgiu*
23.11.2005 - a murit *Viniciu Romulus Gafița* (n. 1926)

24.11.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m. 1985)
24.11.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
24.11.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m. 1991)
24.11.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*
24.11.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m. 1972)
24.11.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.11.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
24.11.1953 - a murit *I.E. Torouțiu* (n. 1888)
24.11.1967 - a murit *G.C. Nicolescu* (n. 1911)

25.11.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1810)
25.11.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
25.11.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
25.11.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)
25.11.1953 - s-a născut *Augustin Frățilă*

26.11.1896 - s-a născut *D. Murăraşu* (m. 1984)
26.11.1926 - s-a născut *Tudor Opriș*
26.11.1927 - s-a născut *Ioan Marinca* (m. 2003)
26.11.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
26.11.1947 - s-a născut *Valentin F. Mihăescu*
26.11.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)
26.11.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)
26.11.2003 - a murit *Iosif Naghiu* (n. 1932)

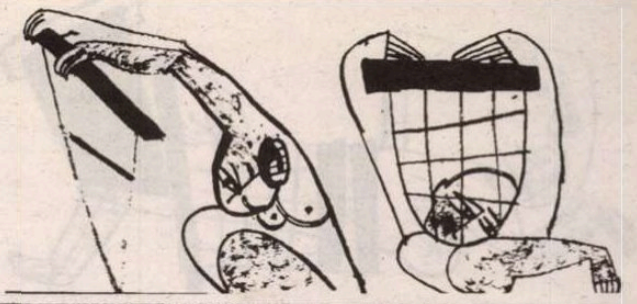
27.11.1818 - s-a născut *Aron Pumnul* (m. 1866)
27.11.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
27.11.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
27.11.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
27.11.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
27.11.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n. 1871)
27.11.1947 - s-a născut *Irina Petraș*
27.11.1949 - s-a născut *Vasile Sav* (m. 2003)
27.11.1970 - a murit *Petru Comarnescu* (n. 1905)
27.11.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n. 1889)
27.11.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n. 1931)
27.11.1995 - a murit *George Almosnino* (n. 1936)

28.11.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut *Cornel Regman* (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
28.11.1938 - s-a născut *Marcel Mureșanu*
28.11.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
28.11.1954 - s-a născut *Traian T. Coșovei*
28.11.1971 - a murit *Eugeniu Boureanul* (n. 1885)
28.11.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n. 1917)
28.11.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)
28.11.1991 - a murit *Gheorghe Bogaci* (n. 1915)
28.11.2004 - a murit *Ioana Postelnicu* (n. 1910)

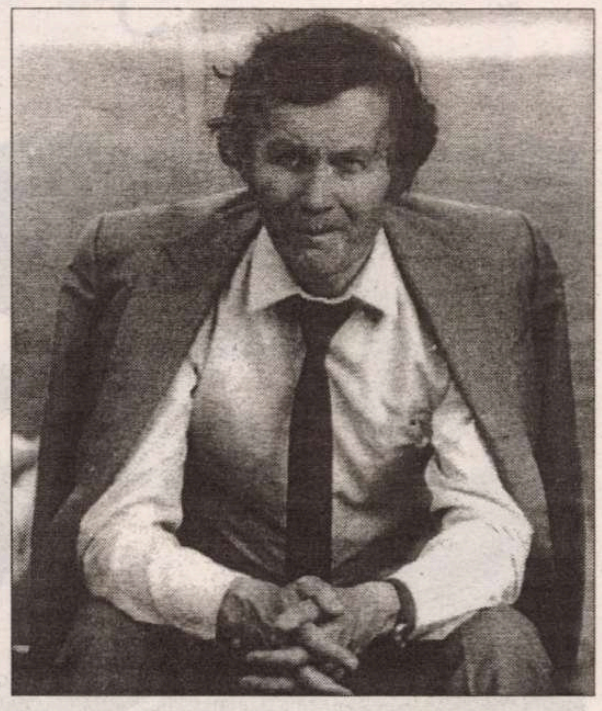
29.11.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n .1819)
29.11.1880 - s-a născut *N.D. Cocea* (m. 1949)
29.11.1935 - s-a născut *Marcel Păruș*
29.11.1936 - s-a născut *Reimar Alfred Ungar*
29.11.1938 - s-a născut *Vasile Voia*
29.11.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)
29.11.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)
29.11.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)

30.11.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
30.11.1918 - s-a născut *Dan A. Lăzărescu*
30.11.1930 - s-a născut *Andrei Bantaș* (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut *Gálfalvi Zsolt*
30.11.1934 - a murit *Cincinat Pavelescu* (n. 1872)
30.11.1936 - s-a născut *Grișa Gherghei*
30.11.1943 - s-a născut *Paul Eugen Banciu*
30.11.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)
30.11.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

Din paginile *Jurnalului*, se configurează, ca într-un mozaic lucrat cu migală și aplicație, un mit al Parisului.



Timpul lecturii



Am citit și eu, ca mulți alții, la vremea respectivă, în 1977, la prima ediție, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii: jurnal parizian* al lui Eugen Simion. Cartea m-a fascinat – țin bine minte – atunci, prin mulțimea de teme, ipostaze, aspecte privind viața culturală, literară în primul rând, dar și politică, ideologică, filozofică etc., nu în ultimul rând prin calitatea cu totul excepțională a stilului. Nu erau toate, cu totul inedite pentru mine. Mă informam cum puteam, prin canalele care ne puteau sta la îndemână: posturi de radio, câte o revistă rătăcită, câte o carte, ajunsă la noi prin cine știe ce mijloace și dată, apoi, din mână în mână. Se realizaseră, în fine, atunci, în mare parte, traducerile din seria noii retorici, de la Editura Univers de sub conducerea lui Romul Munteanu. Aveam, cu toate acestea, o imagine fracturată, lipsită de coerență a Occidentului. Cu totul nou și fascinant era altceva. Întâi faptul că, pentru prima oară, mi se revela o viziune integratoare, organic gândită și excelent pusă pe hârtie, a vieții și mentalităților occidentale, franceze cu precădere. În al doilea rând, întâlneam o carte scrisă la fața locului de un contemporan de-al nostru, trăitor, până a ajunge lector de limba și cultura română la Sorbona, printre noi, colegi sau foști studenți de-ai săi. El însuși lua contact cu un Paris cunoscut pe cale livrească, deci, oricum, aproximativ și intuitiv. Prin jurnalul său, Eugen Simion era, pe de altă parte, un intelectual din Est, condiționat de un regim politic care încerca – se va vedea că numai pentru scurtă vreme – o sfioasă spărtură în ermetismul și anchilozele sale.

Spuneam că ceea ce impresionează mai mult în *Jurnalul parizian*, ajuns acum la a V-a ediție (*Timpul trăirii, timpul mărturisirii: jurnal parizian*, text integral, prefață de Antonio Patraș, Editura Corint, București, 2006), este numărul inepuizabil de teme: viața însăși a metropolei spirituale a lumii e de necuprins. Și totuși autorul ambiționează, și reușește în mare măsură, să dea o imagine cvasitotală a unui Paris surprins în mai toate articulațiile sale. În schimb, încercarea noastră de a o sistematiza, în aceste impresii de nouă lectură, cea de acum, se dovedește dificilă. Ezităm, de pildă: care dintre următoarele teme e mai importantă, Sorbona, implicând scopul pentru care autorul ajunsese la Paris, sau jurnalul ca act de creație, adevărată obsesie a diaristului? Reflecțiile pe această temă, pe care autorul le dispersează pe toată întinderea celor peste 500 de pagini, adunate la un loc, constituie o poetică a genului confesiv. Eugen Simion a și sistematizat-o, de altfel, în anii '90 ai secolului trecut, când literatura română a fost „asaltată" și „invadată" de jurnale și memorii. Dar la o asemenea carte se gândea, după propria-i mărturisire, încă din 1973.

Aceeași dificultate – temele nu se lasă ordonate, ierarhizate etc. – se ivește și în alte situații: Eugen Ionescu, teatrul absurdului și Academia Franceză; revolta studențească din 1968; contestarea ca mod de viață a tineretului și ideologia negării ideologiei; tema temelor ratate în poezia pornografică. Ce știa cititorul român despre poezia pornografică în 1977? Atunci afla, de pildă, că, în opinia unui scriitor român, în speță Eugen Simion, există o poetică a acestui tip de poezie: „Îndată ce visceralul, impudicul au fost atinse de degetele artei adevărate, ele încetează să mai fie ca atare, devin altceva: o viziune, de pildă, a micului infern uman. Pentru artă nu există teme interzise, există numai teme ratate." (p. 89) Și – *nota bene*! – reflecția aparține unui om din Est care era, prin structură și educație – familială, nu socialistă – un pudic de nelecuit. O mărturisește singur, de atâtea ori, în pasajele despre literatura confesivă. Ce află nou, din această împrejurare, cititorul actualei ediții? În ce măsură îl mai poate interesa – cu atât mai puțin impresiona – o atare temă, dacă literatura română și-a completat, între timp, și cu asupra de măsură, întregul cu partea care-l lipsea, într-o poezie pornografică mai mult sau mai puțin „atinsă de degetele artei adevărate?!"

Sunt, apoi, alte teme, una mai captivantă ca alta, o mulțime: lectoratul de limbă și cultură română și, bineînțeles, studenții lui veniți din toate colțurile lumii; industria cărții în Franța și problema lecturii; tematismul, psihanaliza, structuralismul; *noua* și *noua nouă* critică; *noul* și *noul nou* roman; viața artistică pariziană, furnizată de artele lumii, de la literatură la pictură și sculptură, teatru, muzică și cinematografie; complexul tatălui castrator; comerțul parizian, inclusiv *buchiniștii*; cafeneaua pariziană; bucătăria franceză în devenirea ei de-a lungul câtorva secole. Și lista amenință să fie nici măcar într-o măsură aproximativă acoperită. Dar nu trebuie omise altele două, cele mai de seamă: Omul și Parisul.

Din paginile *Jurnalului*, se configurează, ca într-un mozaic lucrat cu migală și aplicație, un mit al Parisului, completat, la sfârșit, în capitole separate (pp. 568-630), cu un eseu despre *spiritul francez*. Acesta este disecat și comentat în toate direcțiile, întors pe toate fețele în baza unei serioase bibliografii, pe verticală și pe orizontală, diacronic și sincronic.

O temă pasionantă este condiția umană. Deși nu ocolește ipostazele neconvenabile – dimpotrivă! –, închegând din reflecții lucide (vorbind adesea despre moraliști, autorul devine el însuși un moralist) o imagine amară a decadenței omului, Eugen Simion nu se poate abține de la o serie de alte reflecții, care bat spre elogiul omului ca speță, uneori vibrante, cu atât mai credibile însă cu cât acestea vin din partea unui sceptic: *„Inconvenientul de a te naște?* De ce nu inconvenientul de a nu fi etern, nefericirea de a purta sentimentul limitei în tine, de a fi obsedat de o perspectivă a sfârșitului, de a fi mereu încolțit de timp, strivit de spațiu, boicotat de istorie?! A trăi cu acest orizont în față – iată fapta de eroism a omului, iată – spus simplu, în proza cea mai curată – măreția individului care, cu moartea în suflet, încearcă să întâmpine neantul prin curajul actelor sale. La întâlnirea cu moartea, el nu vrea să vină cu mâinile goale. Așa au apărut catedralele, așa a apărut civilizația. Ca o sfidare a condiției noastre limitate, ca o revoltă față de durata noastră precară. Grandoarea omului începe în clipa în care, înțelegându-și condiția, încearcă s-o depășească. Disperarea nu este un act de curaj. Pesimismul este filozofia indivizilor comozi. *A fi* este mai greu (și, prin aceasta, mai nobil) decât *a nu fi. A face* este verbul cel mai demn din vocabularul nostru." (subl. aut., p. 412)

Cine vrea, așadar, să afle ceva sau cât mai multe despre această infinitate tematică a vieții pariziene – prin extrapolare, occidentale – a deceniului 8 al secolului trecut, le găsește în *Jurnalul parizian* al lui Eugen Simion, evocate, comentate, interpretate, întoarse pe toate fețele, cu doza de subiectivitate creatoare – inerentă literaturii confesive – a unei mari personalități a culturii române, într-un stil variat, agreabil, alert, fără prețiozități, nesofisticat, franc, adecvat, dar și cultivând, adesea, cu fervoare, cu voluptatea unui viciu, paradoxul. De n-ar fi talentul scriitoricesc incontestabil al autorului – narator, evocator, portretist –, mulțimea temelor – unele aride prin însăși natura lor – ar putea crea cititorului o stare de disconfort.

Portretele sunt numeroase și se împletesc adesea cu evocarea. Mai întâi cele ale unor personalități celebre: Eugen Ionescu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, Marin Sorescu, Marin Preda (savuroasele pagini care au făcut o adevărată carieră, fiind citate de atâția, în atâtea împrejurări); Mircea Eliade (cu *umanismul mitic*): „Eliade este un constructor și un om de sistem într-un secol care dărâmă totul și disprețuiește pe omul de sistem." (p. 457); E. M. Cioran (evocat și în două capitole separate: la moartea acestuia (1995) și într-un comentariu pe marginea corespondenței filozofului cu familia, din care răzbate, printre altele, regretul de a fi părăsit Coasta Boacii); Zaharia Stancu (nu mă pot abține de la a cita măcar câteva pasaje pentru portretul ce se încheagă din întâlnirea, la Paris, a lui Eugen Simion cu scriitorul din Salcia: „Arată bine, un bătrân frumos, aspru și impunător. [...] Personalitatea lui s-a dezvăluit, în partea ei cea mai frumoasă, la bătrânețe. Pe unii, sporul de ani îi face urâți, egoiști, de-un detestabil conformism moral, pe Z. Stancu senectutea l-a făcut înțelept și generos. Tulburător acest fiu de țărani care iubea Uniunea Scriitorilor ca pe ograda lui, și-a gospodărit-o, până în ultimele lui clipe, cu energie și fină diplomație. Fermecător și altfel, ca individ, povestitor inepuizabil, cu o biografie bogată – nu știu cât de reală – dar verosimil construită. Proza lui este inegală, cu pagini (mă gândesc la *Constandina*) extraordinare. Revenirea la poezie a fost, de asemenea, remarcabilă. În cafeneaua *Colisée* nu pare stingherit. [...] Zaharia Stancu era inteligent fără să trăiască în lumea ideilor și să facă din exercițiul lor o profesiune. Citise, dar nu era erudit. Era un observator al vieții și trăise, pățise multe. Istoria îl purtase ici și colo, la suprafața vieții sociale și în subsolurile ei, și el, cu un instinct sănătos, scăpase, ieșise la lumină. Asta-l făcuse prudent, însă prudența era, uneori, lăsată deoparte și fondul lui de revoltă țărănească se declanșa tulbure și imprevizibil. Nu era un bun orator, dar obținea totdeauna ceea ce voia prin oratoria lui descusută, penetrantă. Când spiritul se inflama, devenea un polemist redutabil. L-am ascultat în câteva prilejuri, pamfletele lui orale băteau spre absurd, însă ce efect copleșitor! Leul cu coama cărunță stă acum calm și privește, cu ochii lui de țăran mefient din câmpia Dunării, artera imperială a Parisului. «Da, da, da, zice el, e frumos la Paris, frumos este la Paris», dar înțeleg fără dificultate că este grăbit să-l părăsească. Se ridică, apoi, drept, mare și impunător, mă ia de braț și ne îndreptăm spre hotelul situat pe o străduță laterală.", pp. 287-290); Jean-Paul Sartre, Sorin Titel, D. Țepeneag, Adrian Păunescu, Jean-Pierre Richard, Jean Rousset, Georges Poulet (*Timpul trăirii*... este o carte incitantă, pe care sfârșești prin a o citi cu creionul în mână).

Memorabile sunt și portretele unor anonimi – o mulțime și acestea – și ale unor *anonime*: diaristul e sensibil la sexul frumos, în genere, iar dacă „personajele" sunt inteligente și mai au și o biografie interesantă, cu atât mai mult. La un moment dat, bulversat de drama conjugală a unei asemenea cunoștințe, Eugen Simion scrie această propoziție care, scoasă din context, poate părea patetică (dar nu e): „Când ai o femeie ca E. T., numai Dumnezeu mai poate avea trecere înaintea ei..." (p. 331).

În fine, din însemnările fragmentare, ignorând calendaritatea, ale diaristului, iese – nu se poate altfel: e, sigur, fatalitatea unui jurnal – și un autoportret, mai discret – problema discreției e un adevărat reper al poeticii genului – sau mai precis conturat, mai ales când vorbește despre sine la persoana a III-a: „...un intelectual încă tânăr, venit din Est, care descoperă cu bucurie un oraș extraordinar și o lume nouă pentru el; " (p. 308).

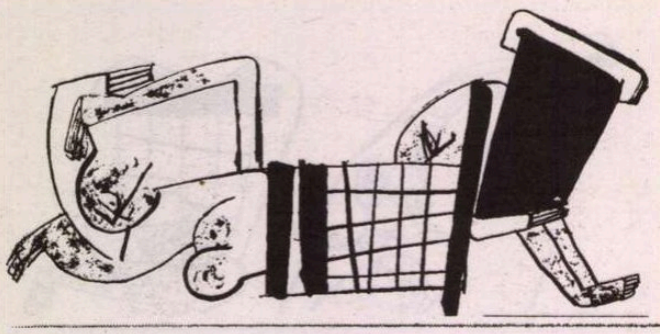
Eugen Simion poartă – fără s-o spună – grija cititorului său. Pentru a-i asigura o lectură, confortabilă și substanțială în același timp, schimbă frecvent registrele stilistice. Între două comentarii sau reflecții filozofice – estetice, în primul rând – el își odihnește lectorul cu o întâmplare, un portret, o situație neprevăzută, evocată cu ironie subțire – ceva între simpatie, persiflare și sarcasm –, după împrejurări (era să zic: „după facultăți), o cină la care întâlnește și stă de vorbă cu oameni interesanți, inteligenți, agreabili, sau dimpotrivă. Cine a savurat – la cald, ca să zicem așa – toate acestea, acum trei decenii, le poate relua acum, la o altă vârstă a lecturii cu delicii nuanțate și cu spor comprehensiv.

Dacă lectorul din 1977 al *Jurnalului parizian* era interesat și chiar fascinat de istoria curentă a Franței, cel de acum, la 30 de ani de la prima ediție, ia act de o istorie deja defunctă: revolta studenților, din 1968, a devenit o amintire – deși alte revolte i-au luat locul –, generalul De Gaulle și Jean-Paul Sartre au murit și faldurile uitării îi acoperă aproape complet, Eugen Ionescu și Emil Cioran au trecut și ei într-o lume mai calmă și, chiar dacă mai continuă să suscite dezbateri contradictorii, polemice uneori, tind să devină capitole bifate de istoricii culturii.

Timpul trăirii și timpul mărturisirii sunt cvasisimultane în *Jurnalul parizian*. Timpul lecturii e însă în succesiune. Diferența e determinată, întâi de toate, de vârsta celui care citește și de aceea a celui care recitește. În 2006, multe dintre temele abordate în anii '70 ai secolului trecut, multe dintre aspectele vieții occidentale evocate atunci sunt familiare cititorului de acum. Poezia pornografică, de pildă, – am mai spus-o – nu mai stârnește indignare și nici măcar mirare. Dar mai sunt și alte aspecte. La un moment dat, spre exemplu, autorul, după ce evocă mai multe scene reprobabile („...în strada Bouchardon. La colț, o mică dispută (*salaud, ordure*!) încheiată cu o bătaie.", p. 392), afirmă: „Violența, mârlănia nu sunt scuzate de nicio ideologie." (*idem*). Cititorul din 2007 nu mai află nimic nou: violență și mârlănie avem și noi din belșug.

Niciunul dintre genurile literare ficționale nu e, probabil, atât de divers în receptare ca acela al literaturii confesive, care notează spontan sau memorialistic evenimentul. Și genul diaristic e și el ficțiune, după convingerea exprimată tranșant de Eugen Simion, comentând o afirmație a lui Valéry: „Orice confesiune cuprinde, în chip fatal, o ficțiune: din clipa în care confesiunea se lasă *scrisă*, ceva se întâmplă cu ea. Limbajul îi dă altă dimensiune, o scoate din sărăcia și din adevărul ei, devine un produs al imaginației. De aceea cred că orice jurnal intim este o ficțiune a nonficțiunii."

A. Gh. OLTEANU

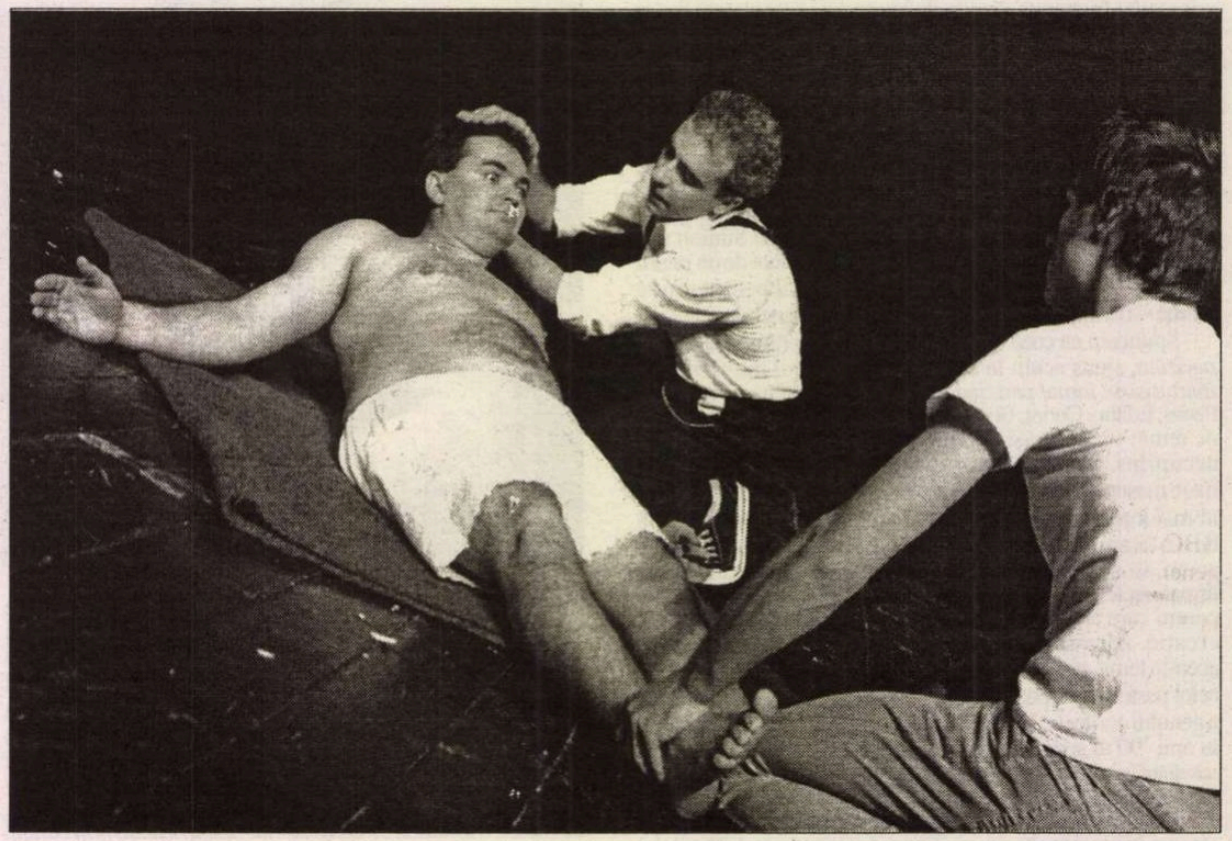


Acolo, în acel spațiu spiritual, poți găsi răspunsuri, poți pune întrebări, poți să-ți însoțești gîndul în cele mai năstrușnice aventuri.

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Cucurigu! Boieri mari!



Întoarcerea, din cînd în cînd, la un anumit fel de studiu al valorilor, al tradiției, al elementelor ludicului face parte din exercițiile fundamentale ale minții. Acele exerciții care aduc alte ritmuri, departe de cele cotidiene și agresive, care dau timpului alt răgaz în a vedea, a observa și altfel, și altceva decît se întîmplă curent. Este un joc esențial. Pe care ni-l permitem tot mai puțini. Și tot mai rar. Întoarcerea la poveste, la basm ține, la urma urmelor, și de disponibilități interioare, de o preocupare profundă, neliniștitoare. De libertate. Acolo, în acel spațiu spiritual, poți găsi răspunsuri, poți pune întrebări, poți să-ți însoțești gîndul în cele mai năstrușnice aventuri. Este felul în care, din cînd în cînd, poți să devii tu însuți. Chestiunea asta nu implică neapărat volte spectaculoase. Este simplă, părăsește suprafața și coboară în profunzimi. Cu bucurie.

Astfel de exerciții, la noi, fac cîțiva regizori. Unul cu har însă este Alexandru Dabija. Acum o vreme, făcea un fel de școală, de laborator de cercetare, la Rîmnicu Vîlcea, în teatrul în care Purcărete sau Dan Micu au născut universuri umane și ficțiuni fel de fel. Acolo, Dabija a inventat drumuri în căutarea autenticului, trasee care merg spre centrul structurii unei povești, unor basme cu tîlc, unor tipuri de inițiere. Acolo, pentru un timp, unii actori și unii spectatori au simțit pe vîrful limbii mîncărimile pălăvrăgelii. Ale povestitului. Contra valului, firește. A povesti presupune non-activitatea. Non-productivul. Valul contemporan aduce tocmai opusul. Făcutul. Strînsul. Agoniseala. De orice și cu orice preț. Cine mai are chef să piardă, așadar, vremea cu povești? Cine le mai citește, cine le mai pigmentează cu intervenții personale, cine mai cutreieră lumi, cine mai zboară, măcar în vis, peste mări și peste țări ca să o găsească pe fata lui Verde Împărat sau chiar tinerețea fără bătrînețe?... Privind „Telefonu', omleta și televizoru'", am înțeles, iarăși, că nu prea mai spunem povești. Că, nespunîndu-le, am pierdut din voluptățile statului împreună, al strînsului laolaltă. Că, în consecință, ne risipim, ne îndepărtăm unii de ceilalți, noi de noi înșine, ne diluăm, ne însingurăm. Trist și iremediabil. Din centru, povestitorul se deplasează spre margini. Se cocoață, sau nu, undeva și începe să analizeze, să interpreteze ce vede. Să clevetească. Asta e cu totul și cu totul altceva. Vorba lui Dabija: „Drept e că nu prea se mai povestește. Se comentează."

În vara aceasta am poposit iarăși în tihna poveștii. La Teatrul Tineretului din Piatra Neamț. Alt loc încărcat de farmecul pălăvrăgelii. Ca și Vîlcea. Istorii cîte și mai cîte nu s-au perindat pe acolo, care au făcut de mii de ori înconjurul lumii teatrale. Cred că și din atmosfera aceasta sare ispita cea grea pe regizorul Dabija ca să născocească alte călătorii spre firescul dialogului. Plecînd de la cuvînt și de la un cult fantastic pentru limba română, pentru poezia bizară a dialectului și trecînd cu mult de sensurile imediate. Felul în care construiește spectacolul „OO!" după „Punguța cu doi bani" de Ion Creangă se naște din puterea cuvîntului, din forța cu care el cheamă imagini și merge, în același timp, spre un fel de non-verbal. Spre acel tîlc conținut, universal, de dedesubt, care iese la iveală minunat. Depășind frontiera limbii. Jocul are un însoțitor permanent: bucuria facerii lui.

Teatrul Tineretului din Piatra Neamț: „OO!", creație colectivă după Ion Creangă. Regia: Alexandru Dabija. Scenografia: Ioan Murariu. Muzica: Cezar Antal. Distribuția: Tudor Tăbăcaru, Cezar Antal, Nora Covali, Ecaterina Hâțu, Cătălina Ieșanu, Irina Ivan, Alina Leonte, Daniel Beșleagă, Ionuț Cucuoară, Dragoș Ionescu.

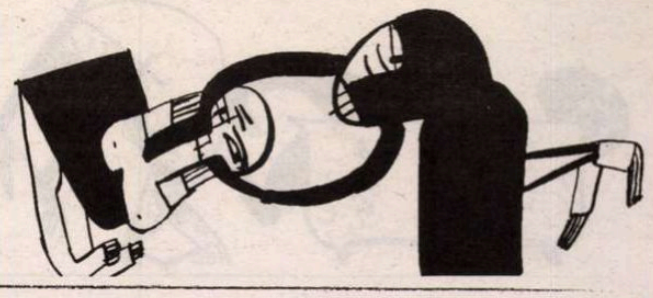
Cred că altfel mecanismul nu funcționează. Icnește, se împotmolește. Cred, de aceea, că asta e și cheia spectacolului: ludicul și plăcerea atingerii lui. Implicînd o deschidere totală a actorilor. Povestea lui Creangă pare că se face acum, sub ochii noștri. Cu pofta jocului în simțiri. Există teme sau fraze care provoacă mici ateliere de lucru, improvizații săltărețe, valuri de soluții, care mai de care mai spumoase. Și toate cu ouă, în jurul lor, despre ele. Despre cocoș și găină, despre începutul oricărui lucru, despre înțelesurile trebșoarelor, despre neînțelesul lor, despre mirare, despre minune, despre normalitate, despre forțarea ei.

Intimitate și ritual. Acesta este desenul spectacolului. Stăm pe scenă, lîngă agitația actorilor, femei și bărbați, cucoane, culegătoare de OO, măicuțe – sîntem aproape de mînăstiri, nu? – golani, vizitiu, boieri mari sau mici, stăm lîngă Baba și Moșu', lîngă Cucoșu' și Găina. Stăm bine în poveste. Urmărim drumurile pe care actrițele le fac de colo dincolo. Scena se umple de cuiburi cu ouă. Peste tot, pete de alb. Nimeni nu se grăbește. Ritual înseamnă și ritmul unui ceremonial. Fetele intră, ies, intră, ies și aduc, la nesfîrșit, ouăle. Așa găină, cine n-ar vrea?... Cine n-ar fi dispus să-i administreze și o mamă sau chiar două, trei de bătaie pentru astfel de bogăție?! Ce fac bărbații în timpul acesta? Chefuiesc, bag sama. Așadar, totul începe cu oul și de la el. Și lumea, dar gîlceava dintre Moșu' și Baba. Că s-au luat cei doi, pe nimeni nu mai miră. Da' în ce situație l-a pus Baba pe Moșu' nostru față de principiile sale, non-violente, și, totodată, față de Cucoșu' său, altfel, muzician înnăscut. Cel mai bine și cel mai bine el știa să cînte la vioară. Era modul lui de a spune, pe limba lui, povești. Îi înveselea pe toți, jucau, se năravea la voie bună și, uneori, la sfadă. Păi, Cucoșu', ca și Greierele, dacă cînta, nu muncea. Și nu se oua, în cazul nostru. În afară de chef, nimic altceva nu avea. Nici el, nici Moșu'. Pe acesta din urmă, iaca a venit o zi de la Dumnezeu în care a început să-l sîcîie că nu are și el măcar un ou. Cu alte cuvinte, Cucoșu' cel artist trebuia să azvîrle cît colo vioara și să se ia temeinic de treabă. Să se ouă. Baba a pretins de învățătură modelul ei. Bătaia. Să fie bătut. Cum a făcut și ea cu Găina dumneaei. De aceea, carevasăzică, ea, Baba, are. Un moment superb din spectacol, jucat impecabil de Tudor Tăbăcaru-Moșu' și Cezar Antal-Cucoșu', cu gesturi mici, cu un du-te vino fin de priviri, de subînțelesuri, de sensuri ce se rostogolesc unele după altele este acel taifas bărbătesc dintre cei doi. Șueta masculină. Încurcătura bietului moș. Absurdul situației însăși. Scărpinarea pe după ceafă. Negocierea. Inițial, pașnică. Precipitarea acțiunii și părăsirea dialogului. Sînt secvențe de film, care, prin succesiunea lor, prin accelerarea ritmului nasc, într-un timp foarte scurt, alte zeci de povești. Paranteze, drumuri lăturalnice, capete de alte istorii. Ca în filmul mut, distanța dintre taifas și bătaie nu e cine știe ce. Iar cei doi actori sînt desăvârșiți. Fiecare gest își are rostul limpede definit. Corpul are, și el, o anumită dinamică. O permanentă legătură cu iuțeala sau cu lentoarea cuvîntului. Pare un calcul matematic întins pe toată scena. Improvizațiile sînt elaborate, sînt mici nuclee dintr-un discurs profund despre actorie. Despre meseria asta și relația cu jocul, cu pofta de joc, despre relația directă cu scena, cu spectatorii. Despre *open mind* și prospețime. Despre rigoare și finețe. Un moment de un haz nebun, de comedie veritabilă.

„OO!" este o formă de inițiere. Deopotrivă a actorilor din trupă, dar și a fiecăruia dintre cei care privesc. Este, la început, un concert pe două voci de cor. Din fiecare, se desprind vocile protagoniștilor din noi. Polifonia. Fiecare actor învață să se descopere, să-și ia în mîini trupul, glasul, ochii, personajul, învață ce este studiul, repetiția și întîmplarea, învață să-și asculte cu o ureche ritmul interior, iar cu cealaltă, pe al celuilalt/ceilalți. Tot astfel învață și spectatorii să-și părăsească propriul zbor, limitele și să se însoțească. Cu propriul eu, cu ceilalți. Ce este, la urma urmelor, povestea? Taina însoțirii.

Despre asta dădu știre și mărturisire Alexandru Dabija. ■

Talente individuale de anvergură, înzestrate să construiască împreună, într-un spaţiu sonor cumva intim, care nu permite abordări sumare, confuzii, aproximări.



Rising stars – New generation

Mihaela Ursuleasa

Mă amuză şi mă înveselesc aceste titluri-generic în limba engleză atât de comune astăzi pentru divertismentul inflamat de glasurile mici pierdute fără suportul unor enorme instalaţii de sonorizare. Titluri pe care le-am ales pentru că ele au lansat, în viaţa muzicii internaţionale, vocile delicate ale unui cvartet de coarde. Patru tineri instrumentişti care s-au dedicat celui mai sever domeniu al interpretării: muzica de cameră. Domeniu restrâns în popularitate, intransigent în dificultate tehnică, pretenţios în asumarea multilaterală, intelectuală a unui text muzical. Talente individuale de anvergură, înzestrate să construiască împreună, într-un spaţiu sonor cumva intim, care nu permite abordări sumare, confuzii, aproximări.

„Cvartetul Belcea", înfiinţat în anul 1994 de muzicieni care au studiat la Londra, la „Royal College of Music", a reprezentat Marea Britanie în turneele denumite „Rising stars" (*Stele care se înalţă*) şi a fost adoptat de BBC (Radio 3) în schema emisiunilor intitulate „New generations" (1999-2001). Vioara primă, Corina Belcea-Fischer s-a născut în România, a început studiile muzicale la Timişoara, a fost un timp în preajma profesorului Ştefan Gheorghiu, a câştigat concursul „Yehudi Menuhin", la Folkestone şi a primit un loc la şcoala creată de celebrul violonist în Elveţia. După trei ani, studiile ei au continuat în mod firesc, timp de alţi şase ani, la Londra, la Colegiul Regal de Muzică. Această lungă perioadă de cultivare, mediul profesional şi civilizaţia culturală a locului au modelat un artist format multilateral: în proba solistică individuală, dar şi în selecţia estetică a ţintelor evoluţiei sale. Alege şi muzica de cameră căreia, în fapt, i se dedică după ce îşi constituie propriul cvartet. „Citeam eu şi Laura partituri ca... *divertisment* când ne-a venit ideea să facem cvartetul", povesteşte Corina. Laura Samuel (din Anglia) este excelenta vioară a II-a. Violistul Krzysztof Chorzelski venea din Polonia; violoncelistul este, acum, Antoine Lederlin.

Cum cântă „Cvartetul Belcea"? Pe Internet şi în programele de sală la cele patru concerte pe care le-au susţinut la Ateneu – între 20 iunie 2006 şi 27 noiembrie 2007 – date ca cele de mai sus sunt mult dezvoltate: un număr considerabil de premii, implantarea definitivă în stagiuni performante din Londra, turnee dese între continente şi ademenitorul contract cu casa de discuri E.M.I. Cum cântă „Cvartetul Belcea"? Atât de bine încât, în aceste zile, ei definitivează înregistrarea integrală a ciclului de şase cvartete de Béla Bartók (Primul lor program la Bucureşti a cuprins numerele 1, 3 şi capodopera care este numărul 5.) Perspectivele de a-i reasculta, enunţate atunci, stimulaseră respectul şi afecţiunea noastră.

Printre întrebările care animă disputele fraterne între amatorii muzicilor academice, aceea care pune în discuţie metamorfozele sesizabile în interpretările succesive ale textelor consacrate revine consecvent. Răspunsurile tranşante sunt aproape imposibile. „Cvartetul Belcea" este un model special al echilibrului între competenţa recunoscută a da măsura excelenţei şi imaginaţia lecturii vii; îndrăznesc să spun autentice şi originale. Frumoasele cuvinte despre tehnica strălucită, implicarea emoţională, cultura stilurilor nu pot să lipsească. E aproape totul; dar e insuficient. Originală este o epatantă regie a dramaturgiei. La Haydn, la Schubert, la Schumann, la Ravel; desigur, la Britten şi Bartók. Strategiile jocului pun în evidenţă atât spectacolul instrumentalismului rafinat, constrâns în a manipula inventiv forma de sonată, creată şi deja emancipată în sec. 18 (Haydn credea că teatralitatea muzicii lui, cu alte cuvinte „operele" pe care nu le-a scris, stau în cvartete), cât şi frisoanele schubertiene, tânăr compozitor apăsat de premoniţiuni, sumbre, sfâşiat între tandreţe, inocenţă şi acute, grave crize emoţionale. Împreună sunt la „cvartetul Belcea" scriitura, gândul creativ al unui autor şi psihologia lui. Exemplul concludent al contemplării, din înaltul anilor 2000, a istoriei devenirii cvartetului de coarde a fost al doilea program: „Opere târzii", ultimele compuse de Haydn, Schubert, Britten.

Remarcabile sunt şi preferinţele repertoriale. În trei din cele patru programe un panou Schubert a fost desenat. În sonorităţile ideale ale „Cvintetului cu două violoncele în do major" (invitat cellistul Yovan Markovitch), în nucleul lui central de incomparabilă seducţie, este de ascultat una din postumele schubertiene cu întârziată (re)cunoaştere. În secolul XX.

Cel mai recent program debuta cu o compoziţie stranie. Tot Schubert, „Quartettensatz", o singură mişcare, cu libertăţile surprinzătoare pentru un autor de 23 de ani. Mister, pasionalitate, încrâncenări sumbre, intersectări luminoase, un parcurs dinamic, strălucitor şi ambiguu.

Fiecare compoziţie este altă aventură. Ea este explorată, exploatată, gestionată în structurile formale, clare sau difuze, cu schimbări de paletă coloristică, cu articulări ferme de ritmuri comode (marşurile funebre, sec concentrate), ritmuri jucate fie agresiv, fie subtil (Ravel). Mijloace adoptate diversităţii acestor perorăţii. Solicitările tehnice definind scriitura unui compozitor. Logica lui. Repet, psihologia lui.

Unitatea, omogenitatea este rezultatul unei colaborări care se raportează „*la muzică, la sunet, la viaţă*". Cei patru sunt personalităţi puternice, dar sensibil *diferite*. Corina Belcea, apollinică, cu timbralitate suavă, fragilă, luminoasă, emoţională (Solo, în cvartetul de Britten). Este lider-ul care pare a obţine totul cu blândeţe, calm, siguranţă. Laura Samuel, ilustrează cele mai substanţiale recomandări despre rolul foarte important al viorii secunde. În armonia sonoră, timbralitatea ei aduce o altă culoare: complementară. Este voluntară, capricioasă. Dar permanent „fură cu ochiul" spre Corina. Are o impulsivitate care stimulează ansamblul în jocul intens, viguros. Dacă Apollo şi Dionyssos sunt alături în artele frumoase, în acest grup contrastele de temperament individual se armonizează între parteneri: timbrul de catifea al violei (aşa „răsare" singură în lucrarea lui Ravel), la Krzysztof Chorzelski eleganţa discretă, eficienţa violoncelului – Antoine Lederlin.

La acest ultim concert, alături de cei patru, Mihaela Ursuleasa, la pian, şi-a alăturat participarea „extraordinară". Vine de la Viena. „*Pe Corina o cunosc de când eram mici*", îşi aminteşte Mihaela, a cărei biografie senzaţională (pianistă performantă de la 5 ani) este bine cunoscută. „*Am cântat amândouă la Radio, la vârste fragede (...). Agentul meu din Germania m-a contactat spunându-mi că «a descoperit cel mai bun cvartet de după 'cvartetul Juillard'». Ar trebui neapărat să cânt cu ei"*...

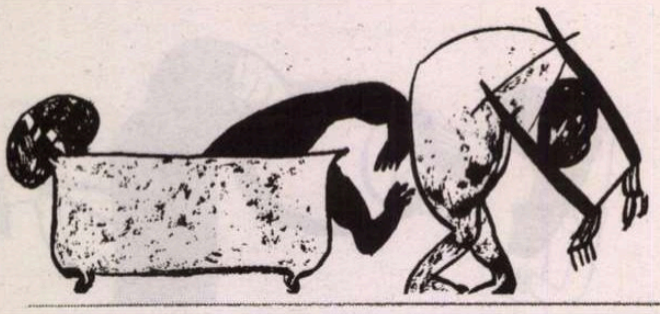
Acum, la Ateneu, în suita energică de acorduri care deschide *Cvartetul* cu pian în mi bemol de Schumann, individualitatea proeminentă a Mihaelei Ursuleasa a impus – alături de coarde – dominanta acestei opere: virilitatea. Şi imediat elanul romantic, melodia tipic schumanniană cu ascensiunea interogativă şi răspunsul simetric, imediat preluat de violoncel. Dualitate în personajele imaginate prin care Schumann îşi evalua portretul componistic. Florestan, cel impetuos – Eusebius, poetul.

Probabil că cel mai semnificativ comentariu despre întregul concert, (şi într-un fel anume despre toate patru) l-a făcut publicul. Acum în Ateneul plin-deplin ca niciodată la o seară de muzică de cameră. Silenţios, tot timpul şi darnic în aplauze la timpul cuvenit.

Institutul Cultural Român patronează rezidenţa „Cvartetului Belcea" în România, alături de Filarmonica „George Enescu". A reuşit, cu acest proiect, cel mai frumos rezultat artistic al vocaţiei sale de a descoperi „modele" europene în care România să *existe*.

Cvartetul „Belcea"

Ada BRUMARU



...i este un fapt de apreciat că regizoarea-desenatoare nu înclină niciodată balanţa către vreun militantism sau către utopismele unei *gauche caviar*, discursul nu devine niciodată sarcastic, emfatic, didascalic.

Comment peut-on être Marjan?

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Realizat după banda desenată eponimă, *Persepolis* combină în mod interesant povestea complexă a unei lumi care intră în contact cu o altă lume şi desenul destul de sobru, epurat parcă de anecdoticul care se revarsă din istoria personajului principal, Marjan. Cine este Marjan? La vîrsta de opt ani o astfel de întrebare este puţin concludentă, important este cine vrea să fie Marjan, nimic altceva decît un profet care să salveze lumea pentru că în mod cert ea are nevoie să fie salvată. Dacă personajul este un copil, apoi o adolescentă şi o femeie la urmă, în schimb povestea este adultă şi tragică şi comică. Copilăria lui Marjan se intersectează cu evenimentele tumultuoase care au loc în Iran, începînd cu anul 1978: revoluţia şi izgonirea Şahului, instaurarea unei Republici islamice şi a unui regim totalitar impregnat de fanatism religios, războiul cu Irakul cu sute de mii de victime inutile şi de o parte şi de cealaltă. Marjan face parte dintr-o familie de oameni paşnici, de intelectuali care posedă acel preţios bun-simţ în situaţiile de criză, iar Marjan se vede confruntată cu suspiciunile, cu dezamăgirea lor, cu idealurile umaniste, care-şi probează inconsistenţa odată ce la putere se instalează un regim autoritarist mai draconic decît cel al şahului. Povestea nu este necunoscută pentru cetăţenii Europei Centrale şi de Sud-Est care au cunoscut farmecul prefacerilor revoluţionare, cu deportări în masă, cu delatori harnici şi zelatori pe măsură, cu victime naive pe altarul idealurilor omului nou, cu intransigenţe şi cotcodăceli isterice etc. Insurgenţa are farmecul ei, ea se desfăşoară în spaţiul muzicii, Bee Gee, Iron Maiden, Michael Jackson ale căror discuri se obţin pe sub mînă, iar pe tricoul fetiţei se află imprimat deviza, „Punk is not ded" ceea ce valorează tot atît cît *Manifestul Partidului Comunist* al lui Marx. Consumerismul american minează eficient cuceririle revoluţiei islamice. Părinţii se decid să-şi salveze fiica din acest marasm trimiţînd-o în ţările civilizate, spre exemplu în Austria, la Viena. Aici surprizele se ţin lanţ, călătoria în străinătate este acel prilej unic de a descoperi cine eşti cu adevărat, iar Marjan cunoaşte drama incomunicării, derizoriul vieţii occidentale care este diferit, ce-i drept, de absurdismul regimului islamic. Trebuie spus că o parte din cochoneriile care i se fac sunt de-a dreptul franceze, însă, desigur, filmul este francez, aşa că aventura critică se desfăşoară în alt spaţiu şi se termină odată cu filmul cînd Marjan bate definitiv la porţile Parisului. De asemenea, ironia regizoarei făcînd un ocol prin Austria se îndreaptă spre stîngismul francez, acel *gauche caviar* de salon, şi îl vedem pe Marx avertizîndu-l pe Dumnezeu, „Nu uita, lupta continuă!". În patria psihanalizei, Marjan face cunoştinţă cu revoluţionarismele juvenile, cu Bakunin şi Marcuse, cu provocări ale universului care se reiau după ce trece mahmureala din zori, cu viaţa dezordonată a rockerilor şi punkerilor şi cu eşecul amoros se pare cel mai dureros. Toate aceste experienţe care trec de faza juvenilă n-ar avea nimic special dacă ele n-ar disputa mereu acest ciudat sentiment al lui a fi într-o lume străină, propriu tuturor dezrădăcinaţilor. Marjan nu întîmpină dificultăţi în a socializa, cel puţin clubul periferiicilor o primeşte cu braţele deschise însă dificultăţile încep atunci cînd încearcă să-şi facă cunoscută propria sensibilitate nu doar în acord, ci şi printr-o diferenţă cu sensurile ei care vin din toate acele fapte mărunte ale vieţii într-un anumit loc. Persanii lui Montesquieu din *Scrisorile persane* (1721), Rica şi Uzbek, ajung în Franţa sesizînd toate inadvertenţele şi ipocriziile cu acel spirit de observaţie al străinului neimplicat, detaşat. Totul se desfăşoară normal pînă în momentul în care ei adoptă comportamentul, vestimentaţia, limbajul francez, „impostura" este sesizată numaidecît şi de aici decurge şi întrebarea care-i pune la locul lor, „Comment peut-on être Persan?", pe care Cioran a reformulat-o într-un mic op, *Mon Pays*, "Comment peut-on être Roumain?". Acest fapt nu implică cum ar părea un interes real pentru identitatea şi cultura celui în cauză, ci mirarea că cineva poate fi altfel decît francez, austriac sau altceva şi are drept consecinţă o reducţie minimizantă a celuilalt la o convenţie convenabilă, superficială. În ce constă acel plus, acea diferenţă care te individualizează? În primul rînd memoria, a nu uita cine eşti şi de unde vii, sfatul pe care o bunică înţeleaptă i-l dă la plecare, identitatea se cuprinde în exerciţiul memoriei afective. Marjan constată destul de repede că este dificil să explici cuiva că vălul purtat pe cap ascunde doar părul nu şi personalitatea, nu şi emoţiile, iar Marjan are prea mult din fiecare. Marjane Satrapi are mult umor, o altă dimensiune importantă a filmului care face diferenţa, iar pentru spectatorul român care a apucat vremurile epocii de aur, umorul acesta nu poate decît să-l facă să-şi reamintească. Sunt experienţe care nu pot fi traduse, şi acest intraductibil răzbate prin umor, reţetă de supravieţuire şi pact înşelător cu „teribila uşurătate a fiinţei". Surprinzător cît de multe din experienţele de exil pe care le reconstruieşte excelent în romanele sale Milan Kundera se regăsesc în acest film tratate cu un fel de înţelegere blîndă şi ironică deopotrivă. Şi este un fapt de apreciat că regizoarea-desenatoare nu înclină niciodată balanţa către vreun militantism sau către utopismele unei *gauche caviar*, discursul nu devine niciodată sarcastic, emfatic, didascalic. Experienţa vieneză se termină dramatic cu o iubire eşuată, Marjan se întoarce acasă. Dacă pentru Marjan cariera de profet se sfîrşeşte destul de repede, în schimb, ghidul moral al fetei îl reprezintă bunica ei care-şi pune seara în sutien flori de iasomie, iar dimineaţa o ploaie de flori veştede împrăştie mireasma. Am menţionat acest detaliu pentru că face parte din acele lucruri intraductibile ca şi parfumul, de neînlocuit, mai puternice decît orice partizanat. Decisă să-şi trăiască viaţa în patrie, Marjan trece printr-un moment de apatie, apoi peste unul de hiperactivism pentru a reveni la un echilibru relativ. Se înscrie la facultate şi se dovedeşte un om dificil, care pune întrebări simple şi stînjenitoare, acele întrebări care ne dezleagă de imbecilismul generalizat al turmei, al bîtei şi mulsului. Ar fi greşit şi stupid să afiliezi aceste insurgenţe unor deziderate feministe sau unor idealuri stîngiste, în contextul unui regim totalitar – şi trebuie subliniat că acolo domnesc braţ la braţ absurdul şi prostia –, aceste gesturi au meritul exponenţial de a indica normalitatea. Regizoarea priveşte cu egală mefienţă orice anagajament în slujba unei cauze supreme, unchiul ei, Anoush, un comunist din specia rară a idealiştilor cunoaşte în foarte scurt timp după succesul revoluţiei apetitul devorator al acesteia, este închis şi executat. O altă dimensiune stilistică tinde spre expresionismul inserturilor de animaţie din *Pink Floyd The Wall*, filmul din 1982 al lui Alan Parker cu elocinţa unui „Schrei" mai ales în descrierea ororilor războiului. Marjane spune totul negru pe alb, stilul desenatoarei este sobru, aproape schematic, anticalofil, uneori contondent, ca şi cum ar dori ca imaginea să nu abată atenţia de la mesajul ei. Negrul şi albul convin mai ales pentru redarea grupurilor de femei înfofolite după cum cere tradiţia islamică, fapt care lasă ochilor un întreg capital de expresivitate şi o impresie de cor antic. Răzbate uneori o reţinută notă japonizantă şi este de remarcat că sobrietatea stilului atinge şi momentele senine, de exuberanţă. Acest joc dintre alb şi negru redă foarte bine şi o stare de claustrare cînd desenatoarea îşi doreşte acest lucru, îi îmbracă foarte bine tristeţea. Din păcate, România nu are o cultură puternică a benzii desenate cum se întîmplă în Franţa şi Belgia, – Dodo Niţă un mare colecţionar şi un subtil *connaiseur* în domeniu a făcut o istorie a BD-ului românesc – în contextul acestei culturi filmul este redimensionat. Surprinzător, deşi fără înfloriturі, detaliul se precizează pregnant atunci cînd desenatoarea îl ia în calcul, în timp ce Marjan îi trînteşte pentru prima oară în faţă o serie de grosolănii gazdei vieneze, porfesoară de filozofie, care o acuză pe nedrept că i-a furat broşa, cîinele pişăcios al acesteia exultă într-o veselie tîmpă. Vocile din spatele personajelor sunt, de asemenea, importante, accentele oferă balansul în care putem regăsi căldura umană sau dimpotrivă isteria, iar Chiara Mastroiani chiar falsează pentru mai multă autenticitate. Povestea se opreşte în 1994, momentul în care Marjane Satrapi părăseşte Iranul cu destinaţia Paris. Parte autobiografică, dar fără a cădea în documentarism, povestea are acel *cri du coeur* care te emoţionează, care te face să revii, să rîzi şi să te întristezi, dar mai ales să înţelegi. ■

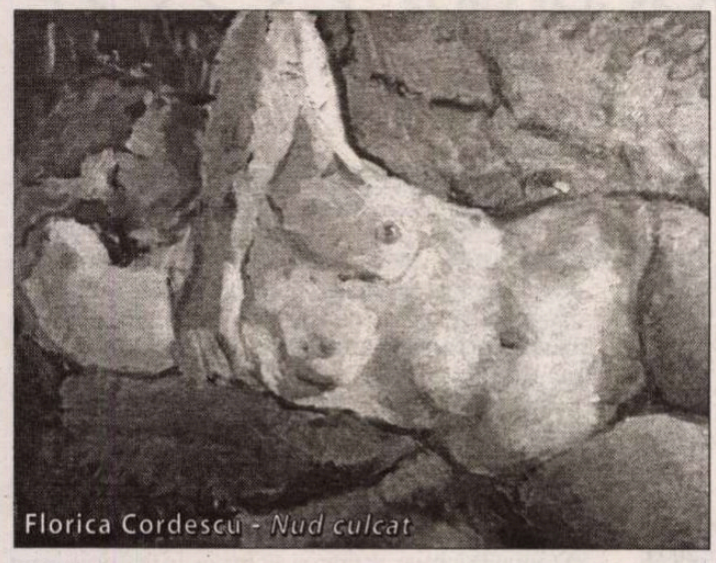
Persepolis (2007). Regia: Vincent Paronnaud, Marjane Satrapi. În rolurile principale: Catherine Deneuve, Danielle Darieux, Chiara Mastroiani. Gen: Animaţie, Comedie, Dramă. Premiera în România: 11.04.2008. Durata: 95 minute. Produs de: 2.4.7. Films. Distribuit în România de: Transilvania Film.

Dumnezeu ne-a programat goi pentru eternitate, iar istoria ne-a îmbrăcat.

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

Nudul, între mistică şi păcat



Florica Cordescu - *Nud culcat*

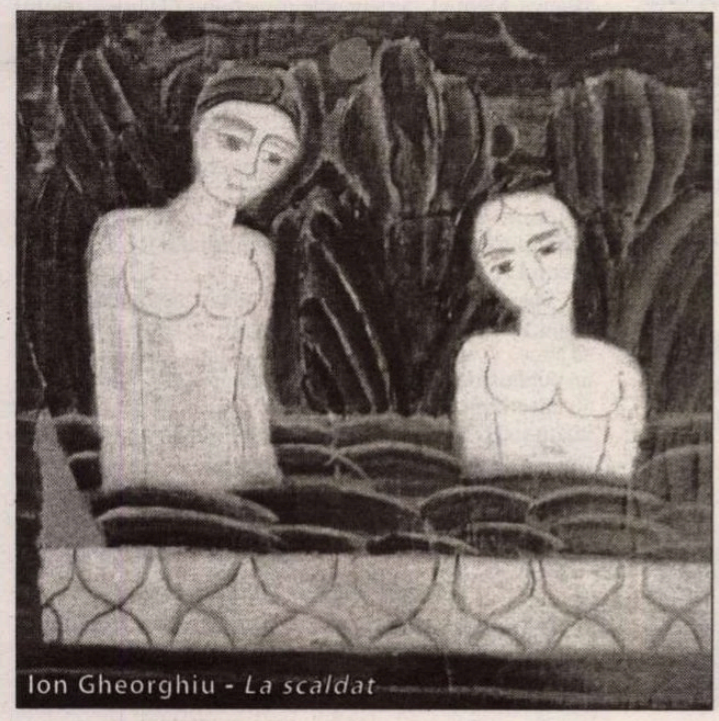
Anatol Vulpe - *Nud culcat*

Stim, încă din primele pagini ale Genezei, că Dumnezeu a făcut omul după chipul şi asemănarea lui, că l-a făcut gol, adică fără haine, împăcat cu sine şi cu luxuria paradiziacă şi, mai ales, l-a făcut incapabil să perceapă acel tip de alteritate în măsură să-i ofenseze intimitatea şi să-i impună vreo normă de convieţuire, fie şi de convieţuire cu el însuşi. Singura interdicţie era aceea cu fructul, cu fructul oprit, cu fructul cunoaşterii.

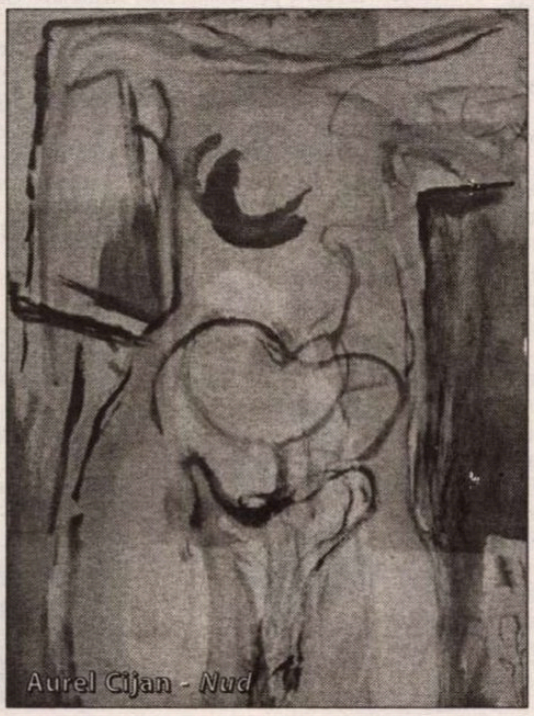
Încălcarea acestui embargou pomicol, dacă îi putem spune aşa, a însemnat, înainte de toate, înainte de cearta divină, înainte de izgonire, înainte de dramatica aruncare în istorie, a însemnat, aşadar, marea sancţiune a *nudităţii*. Înţelegerea ei ca o culpă constitutivă. Şi iată cum lucrurile încep să se clarifice de la sine; Dumnezeu ne-a programat goi pentru eternitate, iar istoria ne-a îmbrăcat. Material suficient pentru ca un mare iubitor al clasicismului, l-am numit pe George Călinescu, să exclame că *nudul este etern şi anistoric, în vreme ce costumul datează* sau *că nuditatea este măreaţă şi ingenuă, pe cînd alterarea ei cu o singură piesă vestimentară aduce totul în vulgaritate.* Şi pentru că tot veni vorba de clasicism, este notoriu că orice variantă a acestuia, fie ea greacă, romană, din spaţiul Renaşterii sau din acela, nostalgic şi întîrziat, al neoclasicismului, avea drept reper al stabilităţii absolute, al împăcării cu lumea şi al armoniei cu universul, al coabitării cu eternitatea şi al victoriei cu duratele mici tocmai *nudul*, forma paradigmatică, deplină, a umanului, aceea în care se revarsă infinit mai multă contemplaţie ednică, fie ea şi abstractă prin gradul înalt de generalizare, decît substanţă tranzitorie culeasă de pe la ospeţele orgiastice sau de prin lupanarele istoriei mărunte. Cu alte cuvinte, atunci cînd aspiraţiile omenirii au fost îndreptate mai curînd către Grădina Raiului şi către marea milă a Creatorului, omul s-a înfăţişat gol, armonios şi strălucitor asemenea chipului şi înfăţişării Întîiului său Model, pe cînd în momentele încărcate de realism şi pline de acea vitalitate irepresibilă a gregarităţii de toate felurile, cînd mersul la notar sau la fisc era mai important decît privirea spre cer, omul s-a prezentat îmbrăcat cu multă grijă şi, de bună seamă, foarte atent la detaliile care nu i-ar fi putut scăpa nici celui mai prost dintre croitori.

Dacă timpii istorici, aceia care definesc vectorii mari şi identifică stilistic epocile creatoare, se comportă asemenea unui organism enorm, dar totuşi unitar, şi artistul singuratic, cel care oglindeşte în propria-i fiinţă, mai mult sau mai puţin fidel, specia însăşi, are tainice năzuinţe de a recupera măcar o fărîmă din starea edenică a primilor oameni. Şi atunci visează în faţa şevaletului făpturi sincretice, pe jumătate pământene, pe jumătate forme eterne, ipostaziate, de cele mai multe ori, în misterioase nuduri feminine. Indiferent cum se raportează în particular un pictor sau altul la *nud* ca temă de atelier, în absolutul viziunii sale tainele goliciunii dumnezeieşti se insinuează şi mişcă asemenea misticului *nimica* din celebra formulare a lui Caragiale.

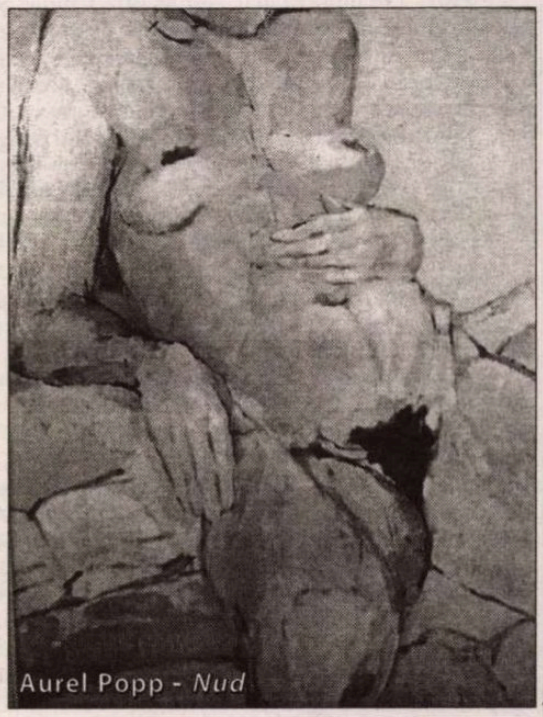
Fie că este straniu pînă în pragul suprarealităţii, fie că se naşte frust din materia cromatică, asemenea lui Adam din pământ, fie că se înalţă arhitectural din pete, într-o delicată perspectivă postcubistă, fie că ipostaziază extazul, în care frisonul divin şi antecamera orgasmului se împletesc inextricabil, fie că amestecă, printr-o alchimie ciudată, în imaginea unei tulburătoare Lolite *avant la lettre*, imanenţa alcovului şi transcendenţa angelică, fie că trăieşte ireal, ca o suprafaţă aproape abstractă, în aşteptarea privirii fecundatoare, fie că provoacă nemijlocit, combinînd savant impertinenţa cu sfiala, fie că sugerează austeritatea formei şi transparenţa materiei, într-o stilistică palladiano-postbizantină, fie că este desenat aproximativ şi mecanic, doar cu o singură mînă, de preferinţă stînga, pentru că dreapta este ocupată, *Nudul* reprezintă, imperturbabil, o temă copleşitoare pentru artistul din toate timpurile, dar şi o indecizie, de multe ori dramatică, între tentaţia înaltă a Paradisului şi chemarea grea, profundă, a păcatului. În această ecuaţie simplă, Paradisul este fiorul creativităţii, iar *păcatul* o biată consecinţă a neputinţei. ■



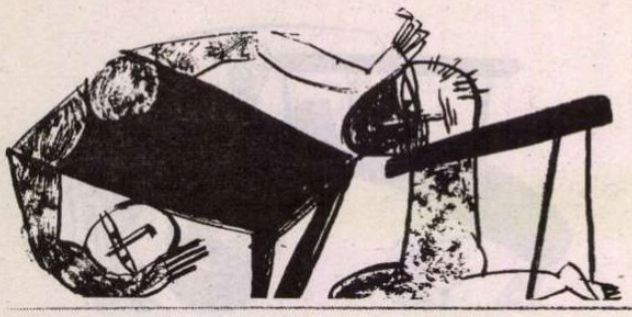
Ion Gheorghiu - *La scaldat*



Aurel Cijan - *Nud*



Aurel Popp - *Nud*



retrospectivă

Surprizele Târgului Gaudeamus 2007

Târgul Gaudeamus din acest an mi s-a părut unui dintre cele mai bogate şi generoase ca oferte printr-o profesionalizare vizibilă, printr-o concurenţă sporită în teritoriul traducerii de ficţiune contemporană, prin căutarea unor noi formule de a împrospăta colecţii şi serii (a se vedea „Cartea de pe noptieră" care a arborat o veioză discretă), de a ademeni, sper, irezisitibil copiii spre lectură prin toate năzdrăvăniile, fanteziile şi magiile posibile (cum o face deja Corint junior).

Capodopere în traduceri noi

Iată că editurile Polirom şi Humanitas *fiction*, care ocupă locul de frunte în zona traducerii prin colecţii deja consacrate, propun noi traduceri ale capodoperelor secolului XX, după ce s-au scurs patru decenii de la prima apariţie în limba română. Este un fenomen firesc şi necesar, pentru că în aproape jumătate de secol se schimbă orizont de lectură, mentalităţi şi gusturi, evoluează limba, se produc mutaţii chiar în limbajul prozei.

După 15 ani de absenţă, Ernst Hemingway revine spectaculos pe piaţa noastră de carte. Seria de autor Ernst Hemingway a Editurii Polirom este inaugurată de două traduceri noi, încredinţate unor tineri scriitori. *Bătrânul şi marea*, căruia i se datorează şi Premiul Nobel primit de prozatorul american în 1954, este tradus de Radu Pavel Gheo, volumul *Zăpezile de pe Kilimanjaro* şi alte povestiri este tradus de Ionuţ Chiva.

Merită apreciată iniţiativa coordonatorului colecţiei, Bogdan-Alexandru Stănescu, de a capta autorii tineri în acest proces (recente traduceri au întreprins şi alţi prozatori

şi eseişti – Luminiţa Marcu, Adrian Buz, Ciprian Şiulea) pentru că este un exerciţiu benefic, întâi pentru prozatorul care pătrunde în laboratorul unei capodopere, obligat să demonteze şi să remonteze „maşinăria" epică şi să-i descopere secretele; în al doilea rând pentru cititor.

Noua traducere a capodoperei lui Mihail Bulgakov, *Maestrul şi Margareta*, a fost făcută de Ion Covaci şi apare în colecţia „Raftul Denisei" la Humanitas *fiction*, însoţită de o postfaţă a lui Ion Vartic, cunoscător pasionat şi avizat al romanului. De altfel, Ion Vartic a realizat o originală interpretare figurală a cărţii într-un excepţional eseu, *Bulgakov şi secretul lui Koroviev* (publicat întâi la Editura Apostrof şi republicat recent în coeditare Polirom – Apostrof).

Coordonatoarea colecţiei, Denisa Comănescu, propune o ediţie impecabilă a acestei cărţi pe care am perceput-o demult, de la prima lectură, ca una dintre cele zece-douăsprezece romane uriaşe ale secolului XX. Între primele apariţii din „Raftul Denisei" din 2006 se află reeditarea traducerii din neogreacă a romanului *Alexis Zorba* de N. Kazantzakis, semnată de Elena Lazăr. Tot Denisa Comănescu a făcut prima oară la noi experimentul de a propune în interiorul aceleiaşi colecţii, Biblioteca Polirom (pe care a coordonat-o între 2001 şi 2005), două traduceri ale bestseller-ului *De veghe în lanul de secară*, cea veche, a Catincăi Ralea şi a lui Lucian Bratu, şi cea nouă, a lui Cristian Ionescu.

Aventuri pentru copii de toate vârstele

M-am bucurat enorm să descopăr la târg două cărţi care se adresează categoriei „copii de toate vârstele" apărute la edituri prestigioase. Lectura acestora îmi pare o binefăcătoare baie de fantezie şi sensibilitate, iar a da în mintea copiilor nu este doar un răsfăţ, ci stagiu obligatoriu de regăsire pentru orice adult dornic să supravieţuiască mândrei noastre lumi. Brâncuşi scria într-un aforism celebru: când nu mai suntem copii înseamnă că am murit demult.

Inimă de cerneală de Cornelia Funke este primul volum (de 556 de pagini) din „trilogia de cerneală" încheiată în acest an (*Tintenherz*, 2003; *Tintenblut*, 2005; *Tintentod*, 2007). Cornelia Funke, rivala subtilă a creatoarei lui Harry Potter, a depăşit duzina premiilor literare adjudecate, a înnoit altfel genul fanteziei pentru toate vârstele. Personajul ei este o fetiţă de 12 ani, Meggie, ale cărei aventuri nu se petrec în universul magiei, ci în lumea pasionantă a cărţilor. O însoţeşte în peripeţii tatăl ei, Mo, mare meşter al cărţilor.

Şi iată că, taman când seria Harry Potter se încheie, începe deliciul „trilogiei de cerneală" a scriitoarei germane, ca şi ecranizarea în curs la Hollywood. Vă sfătuiesc prietenește să nu o deschideţi, pentru că n-o mai lăsaţi din mână, indiferent câte aţi avea de făcut. Mai bine delectaţi-vă cu ea de sărbători, pentru că este o minunăţie de carte. Să vă dau ca exemplu strofa pe care Meggie a învăţat să citească la cinci ani: „Unele cărţi trebuie gustate, altele sunt înghiţite, doar câteva sunt mestecate şi de tot mistuite."

Povestea regelui străveziu de Rosa Montero apărută la Editura RAO, în colecţia „Cartea de buzunar" are tot un personaj feminin, Leola, care la cincisprezece ani îmbracă armura de cavaler şi îşi începe şirul aventurilor într-un secol al XII-lea bântuit de isprăvi eroice şi de erezia catară. Pare o carte singulară în creaţia Rosei Montero şi foarte personală, căci scriitoarea îşi proiectează aici toate poveştile copilăriei, ca şi visele.

Nu cred că editorii puteau găsi două traducătoare mai potrivite pentru aceste cărţi, fericite ele însele să se copilărească frumos, ca Viorica Nişcov (traducătoare exemplară din limba germană a atâtor cărţi, de la basmele valahe ale fraţilor Schott la scrierile lui Ernst Jünger şi Carl Gustav Jung) şi ca Ileana Scipione, pasionată de cărţi cu o anume patină, care ne-a fericit cu o traducere fermecătoare a unui roman fără vârstă, *Grimpow* de Rafael Abalos.

Dar neaşteptat de cărţi insolite

Câţi dintre cei ce au citit cărţile dedicate artei fantastice, artei abstracte, marilor pictori ai Renaşterii de către Marcel Brion ştiu că are şi o panoplie impresionantă de romancier? Şi *Oraşul nisipurilor* (PRO editură şi tipografie, traducere de Nicolae Constantinescu) arată un autor pasionat de fantastic, „singura literatură cu adevărat importantă", cum o definea Borges.

Marcel Brion amestecă în acest roman exotismul oriental şi fascinaţia trecutului, dragoste şi aventură, scenariul unei coborâri în timp şi descifrarea semnelor, personaje stranii, cu o încărcătură simbolică neliniştitoare. Un arheolog porneşte în căutarea unor manuscrise şi se adăposteşte de furia vântului într-o peşteră, are surpriza să pătrundă într-un alt timp şi alt spaţiu, în oraşul acoperit de nisip şi să treacă prin încercări tainice, ghidat de maeştrii ce îl iniţiază în secretele covoarelor-grădină sau ale pietrelor preţioase.

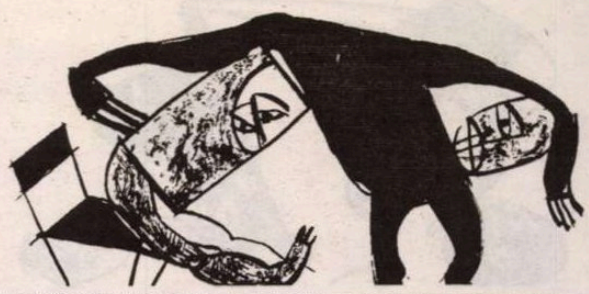
Tot o fascinantă călătorie în timp trăieşte şi cuplul

Blanca-Manuel, personajele romanului *O femeie pentru Apocalips* de Vintilă Horia, apărută la Grupul editorial Art, în traducerea din franceză a Mihaelei Păsat, care semnează şi prefaţa pertinentă şi plină de entuziasm. Se pare că a venit vremea revenirii lui Vintilă Horia în spaţiul nostru cultural, iar acest roman scurt, de o densitate rară a simbolurilor, va fi o revelaţie ca tehnică narativă. Cu o rafinată alternanţă a vocilor, masculină şi feminină, se realizează o arhitectură neaşteptată prin interferenţa a trei planuri temporale: Reconquista, secolul XX şi Apocalipsul.

Sper că ambele edituri, intrate relativ recent în teritoriul traducerii de ficţiune literară, să nu se oprească aici şi să aducă şi alte cărţi ale celor doi autori, care îşi vor găsi un public fidel, mai ales că amândoi prozatorii devansează cu decenii bune moda care domină de ani buni ficţiunea înaltă şi cea evazionistă, ce reinventează mituri, legende, rescrie istoria în cheie ocultă şi aplică în romane teorii conspiraţioniste de toate soiurile.

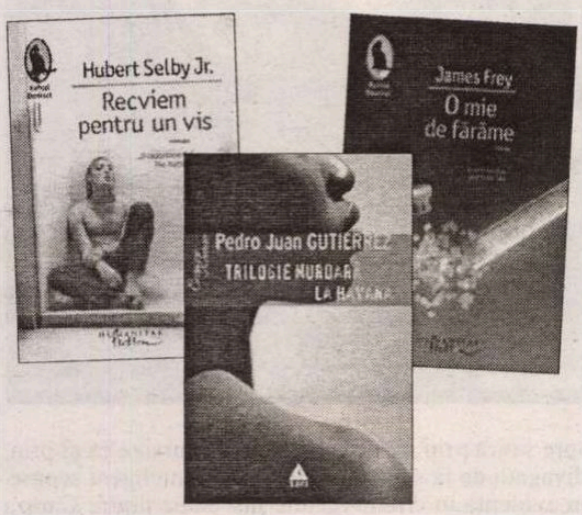
Dezvăluiri despre „visul american" şi coşmarul cubanez

Mai multe cărţi încearcă să surprindă partea cumplită a existenţei, individuale şi colective, în romane ce vin din spaţii culturale diferite. Primele două aparţin unor autori americani din generaţii diferite: *Recviem*



pentru un vis de Hubert Selby junior (traducere de Andra Matzal) şi *O mie de fărâme* de James Frey (traducere de Carmen Săndulescu), ambele apărute la Humanitas *fiction*, în colecţia „Raftul Denisei".

Poate că abia acum este pregătit publicul românesc pentru asemenea romane ce dezvăluie o Americă înfricoşătoare, în care individul trăieşte damnarea dependenţei, de droguri şi de alcool, de pastile pentru slăbit, de ciocolată şi *talk-show*-uri. Cele patru personaje din *Recviem pentru un vis*, carte apărută acum aproape 30 de ani, personajul James Frey şi alter-ego al autorului cunosc aceeaşi experienţă a coborârii în infern. Cele două romane confirmă că marea proză care



zguduie conştiinţe, de la Dostoievski încoace, este în esenţa ei autobiografică.

Simetrică în autobiografism şi geografie a tenebrelor este *Trilogie murdară la Havana* de Pedro Juan Gutiérrez (Editura Trei, colecţia Eroscop, traducere de Ana Maria Tamaş). Pe linia unui Henry Miller şi Charles Bukowski, cartea, interzisă în Cuba, depune o mărturie şocantă despre periferia capitalei, stăpânită de sărăcie, iar căile de evadare sunt romul şi, mai ales, sexul. În locul realismului magic, citiorii vor descoperi alt realism, impudic-murdar, al unui autor incendiar.

Invazie de prozatoare

Cel puţin aceasta este impresia pe care a produs-o Leda contemporan (Grupul editorial Corint), prezentă la Târg cu nici mai mult nici mai puţin de *opt scriitoare* venite din spaţii culturale diverse (majoritatea scriu în engleză, una singură în spaniolă). Selecţia lor pare făcută cu intenţia vizibilă de a-l ţine pe cititor din uimire-n uluire, fie prin subiecte şi teme, fie prin tehnică narativă, fie prin lumile înfăţişate.

Ochi-de-pisică este a treia carte publicată din opera celei mai cunoscute scriitoare de limbă engleză din Canada, Margaret Atwood, în traducerea lui Virgil Stanciu, şi are o miză experimentală majoră, cea a cronologiei prin glisarea din trecut spre un prezent ce la rândul lui, după altă regresiune, devine trecut.

Titlurile scriitoarelor britanice anunţă romane picante şi savuroase: *Cabaret* de Lily Prior (traducere de Laura Georgiana) şi *Culcă-te cu mine* de Joanna Briscoe (traducere de Andreea Dimitriu) prin acţiunile complicate amestecând suspansul unei căutări (în Roma anilor '70 eroina constată dispariţia soţului... ventriloc, a marionetei şi a papagalului iubit) şi pasiunea transformată în obsesie de către un cuplu perfect pentru a treia persoană.

Tot incitante sunt şi cărţile scriitoarelor americane: *Femeia, victimă a speciei?* de Joyce Carol Oates (traducere de Cristina Cristea) şi *Cartea asta îţi va schimba viaţa* de A.M. Homes (traducere de Viorica Boitor). Ambele autoare s-au remarcat prin explorarea lumii americane, prin confruntările la care îşi supun personajele. Nu este prima tentativă de a o impune la noi pe Joyce Carol Oates, autoare cu operă impresionantă, distinsă cu numeroase premii, de trei ori nominalizată la Premiul Nobel. Cele nouă povestiri cu mister şi suspans care compun cartea ambiţionează să investigheze multiple ipostaze ale feminităţii, de la fetiţa de şase ani la bătrână în agonie.

Miza psihologică domină şi *Cartea care îţi va schimba*

viaţa, pentru că urmăreşte relaţiile unui om obişnuit al vremii noastre, care izbuteşte să se salveze din mecanica existenţei şi să regăsească legăturile cu oamenii dragi. Transformarea neobişnuită a eroului, Richard Novak, este concurată de povestea unui suprapersonaj, oraşul Los Angeles devenit tărâm supranatural.

Alte două prozatoare au anvergură internaţională: Nuria Amat s-a născut la Barcelona şi a trăit în Columbia, Mexic, Germania, Franţa şi Statele Unite, iar romanul *Regina Americii*, tradus de Luminiţa Voina-Răuţ, are turnura de Odisee columbiană; Radhika Jha, născută în India, la Delhi, a studiat şi a lucrat în SUA, Franţa şi Elveţia, înainte de a reveni în ţara natală, iar romanul ei, *Mirosurile lumii*, tradus de Mona Apa şi prefaţat de Radu Aldulescu, are o eroină ajunsă din Nairobi la Paris, unde îşi descoperă darul neobişnuit al mirosului...

Istorie, mituri, legende...

Romanul contemporan revizitează şi reinventează fondul miturilor şi al istoriei, un tezaur inepuizabil. Iată ultimul roman al lui Norman Mailer, tradus simultan în acest an în Italia, Franţa şi Spania, *Castelul din pădure* (Editura Polirom, traducere de Ioana Văcărescu) are ambiţia să fie o cronică a Răului absolut, relatând copilăria

lui Adolf Hitler, ca modelare demonică înfăptuită de un diavol ucenic îndrumat de Maestrul Satan. Versiunea în limba română apare imediat după stingerea din viaţă a scriitorului, el însuşi mare maestru al controverselor.

Jurnalul pierdut al lui Don Juan de Douglas Carlton Abrams, tradus de Sanda Aronescu, şi *Cronica regelui aiurit* de Gonzalo Torrente Ballester, tradus de Ileana Scipione evocă Secolul de Aur spaniol, cu toate arhetipurile pe care le-a născut: libertinul şi inchizitorul, artistul şi prostituata. Spumoase, ingenioase, spectaculoase, cele două cărţi se citesc pe nerăsuflate şi îl îmbogăţesc pe cititor fără ca măcar să bage de seamă, doar constată cum reuşeşte cultura spaniolă să nu-şi dezmintă nici azi puterea de invenţie, după ce a creat, cu *Don Quijote* al lui Cervantes, marele roman al tuturor timpurilor,

Şi alături de ele îşi află un locşor în Raftul Denisei şi *Al şaptelea licorn* de Kelly Jones, tradus de Carmen Paţac, care investighează istoria tapiseriilor de la Cluny, în pendularea din prezent spre trecut, de la muzeul ce găzduieşte fabuloasele obiecte la descifrarea unui cod simbolic. Ele declanşează şi alte reverii, licorna şi licornul traversează de mult timp imaginarul prozatorilor şi al cineaştilor.

O întrebare de final

Care este cea mai bună carte străină tradusă în 2007 la noi? La o lansare, Marius Chivu aruncă întrebarea încuietoare printr-o afirmaţie. Se arăta convins că este romanul pe care tocmai îl prezenta, *Cum trăiesc morţii* de Will Self (Humanitas *fiction*, traducere de Alexandra Coliban-Petre) şi îi provoca pe toţi să-i verifice afirmaţia. Eu cred că sunt atât de diferite gusturile şi chiar judecăţile încât până şi profesioniştii şi pasionaţii lecturii ar cădea cu greu de acord asupra a trei sau patru cărţi, cu atât mai mult asupra uneia.

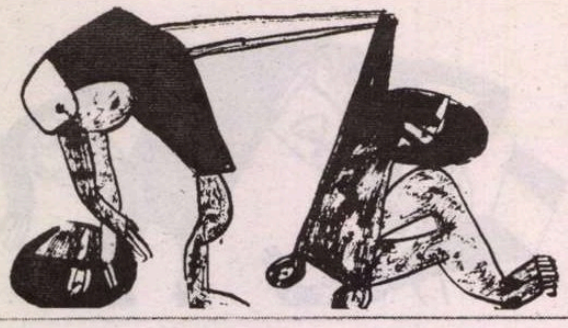
Turul de orizont pe care l-am propus aici nu ambiţionează să epuizeze cărţile apărute în ultima vreme şi lansate la Târg. Mai sunt destule alte surprize care îl aşteaptă pe cititorul curios şi avid de lectură. Să dau câteva

exemple. Pentru împătimiţii SF-ului: *Labirintul magic* de Philip Jose Farmer, tradus de Gabriel Stoian, la Editura Nemira, în colecţia Nautilus. Pentru amatorii de literatură subiectivă, cartea autobiografică *Pierdut în America* a lui Isaac Bashevis Singer la Editura Hasefer, în traducerea lui Anton Celaru.

Pentru amatorii de ciudăţenii şi raritaţi, semnalez cartea de debut a unui scriitor neobişnuit: Saša Stanišic. Născut în 1978 la Višegrad, a părăsit Bosnia în 1992, refugiindu-se cu familia la Heidelberg şi scrie în limba germană. *Cum repară soldatul gramofonul* (Editura Polirom, traducere de Gabriella Eftimie) a obţinut Deutscher-Buchpreis în 2006.

Trecerea în revistă rapidă şi incompletă a traducerilor recent lansate a vrut doar să arate că orice cititor îşi va găsi la acest sfârşit de an în librării un volum care să-i placă, să-l încânte sau măcar să-l intereseze. Mai ales că o bună parte din cărţi au fost traduse la noi cu o promptitudine remarcabilă, demnă de toată lauda! Şi anul încă nu s-a încheiat, iar editurile ne ameninţă cu noi titluri şi în luna decembrie!

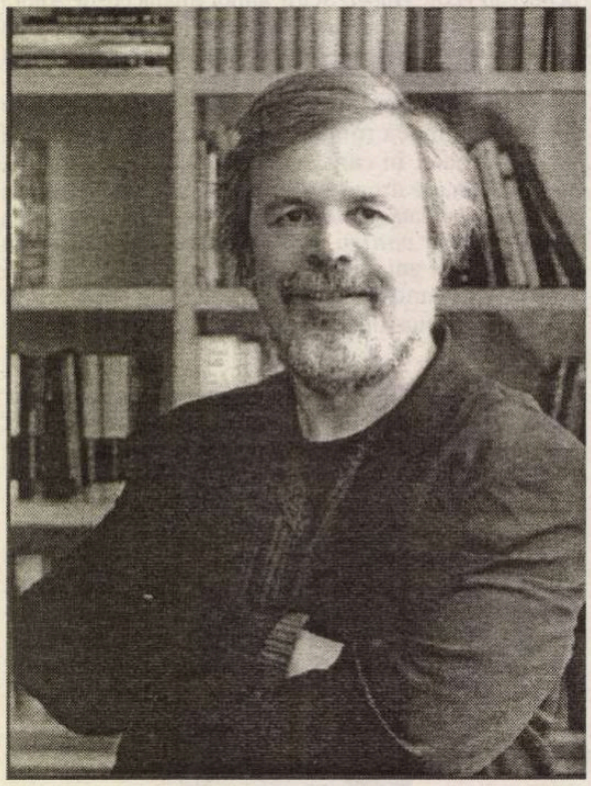
Elisabeta LĂSCONI



Departe de a fi o melodramă, romanul lui Richard Wagner persiflează inteligent şi discret regulile genului fără a împinge în derizoriu o temă gravă în sine.

Cartea străină

Un roman pe o temă fierbinte



În ultimii ani Richard Wagner face un slalom foarte curajos între poezie şi publicistică, eseistică şi roman. Cine i-a citit scrierile recente distinge un traseu tematic comun: pîrtia accidentată a unei actualităţi se învecinează constant cu valea unui trecut marcat de ideologii şi prejudecăţi.

După volumul de poezie *Madonna în oraş*, autorul publică romanul cvasi-poliţist *Miss Bukarest*, apoi strălucitul volum de eseuri *Cerul gol. Călătorie în interstiţiile Balcanilor*. Urmează romanul *Habseligkeiten* tradus la Polirom sub titlul *Catrafuse*. Doi ani mai tîrziu, un alt volum de eseuri *Orizontul German. Despre destinul unei ţări cumsecade* îi confruntă pe cititori între altele şi cu metehnele hipercorectitudinii politice. Oglinda pe care autorul german originar din România le-o ţine în faţa concetăţenilor din noua sa patrie nu le reflectă acestora imaginea aşteptată.

Anul acesta, Richard Wagner este prezent în librării cu un nou roman, publicat la finele verii *Das Reiche Maedchen – Fata bogată* în care „este vorba despre nimic altceva decît despre libertate, dragoste, moarte şi culpă". Prezentarea îi aparţine autorului. Adaosurile editurii proiectează romanul într-un orizont de aşteptare melodramatic: „lumea este în flăcări" dar Bille şi Dejan (eroii romanului) se iubesc şi dragostea lor „este mai puternică decît toate deosebirile care-i separă", căci „ea este o nemţoaică, o moştenitoare bogată, o cercetătoare pasionată", iar el „un rom, un refugiat sărac lipit pămîntului, ascultînd de o sălbatică voce interioară. Într-o bună zi iubirea lor se preface în ură de moarte."

Departe de a fi o melodramă, romanul lui Richard Wagner persiflează inteligent şi discret regulile genului fără a împinge în derizoriu o temă gravă în sine. Cîţiva critici literari germani afirmau în termeni favorabili că Richard Wagner este un scriitor cu „temă" într-o perioadă în care destui scriitori par a duce lipsă de teme. Aş adăuga şi constatarea, poate mai puţin măgulitoare din perspectiva „literarităţii" dar productivă în plan reflexiv – că din cînd în cînd Wagner uzează cu abilitate şi de „teze". În cazul de faţă, teza ar fi demonstarea mitului occidental al multiculturalităţii, pornind de la povestea de dragoste a două fiinţe finalmente „incompatibile".

Demistificarea utopiei multiculturaliste prinde contururi ceva mai clare pentru cunoscătorii ultimelor două mari volume de eseuri ale lui Wagner. Elemente tematice disparate în cele două scrieri reapar încorporate în discursul romanesc sub forma unor contrapuncte: comentariile scurte, glosele cînd îngăduitoare cu personajele cărţii, cînd ironice sau chiar sarcastice, ca într-un „aparteu", conferă romanului un statut aproape scenic şi, pe alocuri, programatic.

Efectul este congruent cu subiectul romanului, extras dintr-o întîmplare reală petrecută în urmă cu zece ani. Autorul îşi ia precauţiile de rigoare şi menţionează în prolog că orice asemănare cu persoane reale este pur întîmplătoare „la fel de întîmplătoare pe cît pare distribuţia unor roluri cînd este vorba de libertate, moarte şi vinovăţie".

Story-ul este redus la elementele esenţiale încă în prima pagină. Eul narator, el însuşi personaj (Carlo Kienitz), îşi aminteşte de o veche amică, Sybille Sundermann, etnografă care a trăit mai mulţi ani cu un dezertor sîrb de etnie romă, Dejan Ferari, cu care a avut un copil. Povestea nefericitului amor este reactivată de lectura necrologului Sybillei, despre care află că a murit înjunghiată de partenerul ei de viaţă.

Drama ar fi fost poate definitiv dată uitării, dacă Anna, o tînără regizoare T.V., crescută la umbra şcolii de sociologie din Frankfurt pe Main, a regizorului Peymann şi a altor comunişti de salon, nu ar fi avut ideea să realizeze un film despre Bille şi Dejan. Crezînd în utopia multiculturalităţii, la începutul anilor '90 cînd în Germania se „dădea foc locuinţelor de azilanţi şi negrii erau urmăriţi pe stradă şi bătuţi", Anna atribuie un caracter cvasi-miraculos legăturii amoroase dintre Bille şi Dejan. Îl incită pe Carlo să-i furnizeze tot mai multe detalii despre cei doi şi, pe măsură ce le obţine, pe trama narativă se grefează conotaţii cultural-ideologice.

Sybille Sundermann (în germană numele de familie trimite la noţiunea de păcat, „Sünde") provine dintr-o foarte înstărită familie de industriaşi. În timpul celui de-al Treilea Reich bunicul, proprietar pe-atunci, a recurs la forţa de muncă a deţinuţilor din lagărele de concentrare, între care se aflau şi romi. Bille face cumplita descoperire întîmplător. Se distanţează de familie, studiază etnologia şi sociologia, pleacă în America unde se dedică studierii şamanismului la amerindieni, revine în Europa şi se angajează în organizaţiile pentru drepturile omului. Apoi îl cunoaşte pe Dejan Ferari, un tînăr rom cu bacalaureat, dezertor în timpul războiului din Iugoslavia, fiu al unei cîntăreţe. Devenit subiect al pasiunii amoroase şi obiect de studiu pentru Bille, el o însoţeşte demonstrativ la toate simpozioanele şi colocviile academice consacrate migraţiei şi romilor. Iubirea celor doi, minată de interese diferite, se stinge treptat: Dejan vrea doar să ajungă la un statut social pe care altfel nu-l poate obţine şi la averea Sybillei. Venirea pe lume a micuţei Mira nu cimentează legătura. Dejan se lasă angrenat în afaceri dubioase, îşi reîntîlneşte vechi amici care îşi conştientizează acut originea romă abia în străinătate.

Încă din eseul său despre Balcani teza era enunţată de autor: „Ţiganii servesc dorinţei de exotic". *Fata bogată* ilustrează ideea relevînd şi caracterul fatal al acestui „malentendu". Dejan nu mai suportă să fie condiţionat material şi social de Bille, să fie victima sindromului Pygmalion de care suferă iubita şi protectoarea sa. Încercînd să răscumpere păcatele familiei, prin caracterul „reparator" al dragostei faţă de acest refugiat, Bille sfîrşeşte prin a-şi umili iubitul prin chiar atuuri pe care i le conferă originile şi pasiunea ei „programatică". În urma unui schimb dur de replici, Dejan, care începuse să poarte din nou cuţitul la brîu, o înjunghie pe Bille. Comiţînd în stare de relativă ebrietate crima pasională, Dejan beneficiază de circumstanţe atenuante, „de un bonus multiculturalist". Îşi ispăşeşte pedeapsa învăţînd lecţia resocializării şi se întoarce într-o Iugoslavie care nu-i mai aparţine. Dar i-a aparţinut lui vreodată? se întreabă retoric la finele romanului naratorul, după ce i-a furnizat Annei tot ce ştia despre Bille Sundermann şi Dejan Ferari.

Ceea ce Richard Wagner ştie foarte bine este să plaseze această tramă narativă, pe cît de dramatică pe atît de simplă, într-un complex joc de oglinzi.

Premizele melodramatice sunt deturnate de autor spre satiră prin diverse strategii discursive ca şi prin divagaţii de la subiect, bine dozate, inteligent scoase în evidenţă în controversele înscenate dintre Carlo, povestitorul şi Anna, regizoarea.

Incursiunile în mediile sociale „marginale", interlope, periferice, de preferinţă Balcanii – inepuizabil „rezervor de poveşti" şi pasiuni – contrastează cu reglementarea aproape mecanică a existenţei în occident, inclusiv a simţămintelor şi a conştiinţei. Dejan îi priveşte cu dispreţ pe teoreticienii seminariilor de etnologie la care Bille îl poartă şi unde întrebările ce-i sunt adresate de participanţi nu ţintesc spre aflarea unui adevăr, ci sînt doar expresia unei amabilităţi de suprafaţă. Finalmente Dejan vede în „binefăcătorii" săi doar nişte administratori ai drepturilor omului. O incompatibilitate ancestrală pare să fie făcut imposibil un happy end al poveştii de iubire dintre Bille cea bogată şi Dejan cel pribeag: „Pentru noi, romii, totul este cît se poate de clar: nu noi numărăm stelele ci stelele ne numără pe noi. Suntem, cum germanilor le place să spună, nişte stele căzătoare, înţelegi, stele căzătoare. Suntem număraţi. Problema este că germanii au uitat ce înseamnă o stea căzătoare. Ei nu-şi mai cunosc propria limbă. Nu ai cum să-i ajuţi". Acest monolog rostit de Mirko, prieten de suflet şi de beţie al lui Dejan, exprimă metaforic, pe fundalul unor rupturi istorice survenite în destinul individual sau colectiv, imposibilitatea înţelegerii depline a celuilalt, a comunicării nedistorsionate.

Deşi ţesut pe canavaua unui subiect exotic – abordat şi de Margriet de Moor în romanul *Ducele din Egipt* (istoria nefericită a dragostei dintre o ţărancă olandeză şi un rom) – romanul lui Richard Wagner translează story-ul pe terenul criticii sociale şi de idei, căutînd cu dinadinsul temele fierbinţi ale actualităţii, fără să-şi frigă însă degetele.

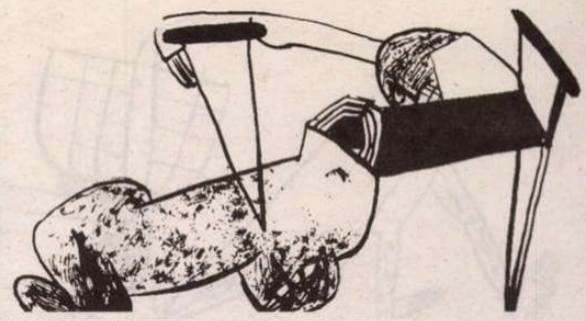
Rodica BINDER

Premiile Filialei din Arad a U.S.R.

Juriul format din criticii literari Andrei Bodiu (preşedinte), Al. Cistelecan, Virgil Podoabă, Lucian Alexiu şi Ovidiu Pecican a acordat următoarele premii anuale ale filialei arădene:

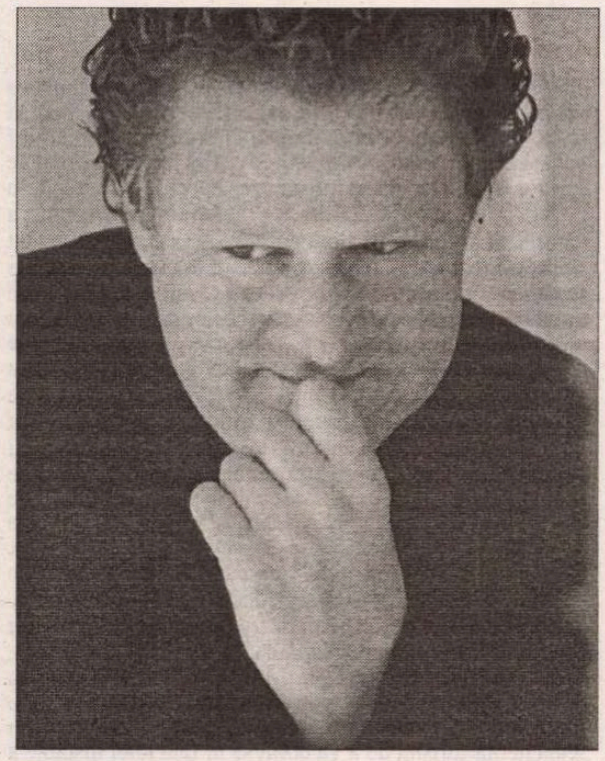
- poezie - Vasile Leac, „Dicţionar de vise", Ed. „Cartea Românească", 2006;
- proză (ex aequo) - Iuliana Petrian, pentru „Pique la lune sau Visătorul", Ed. „Mirador", Arad, 2006, şi Felix Nicolau, „Homo imprudens", Ed. „Muzeului Literaturii Române", Bucureşti, 2006;
- literatură în limba unei minorităţi - Pavel Bujitar, „Domenica", proză în limba slovacă, Ed. „Ivan Krasko", Nădlac, 2006;
- debut editorial - Andrei Mocuţa, „Povestiri din adânci tinereţi", Ed. „Cartea Românească", 2006;
- Opera Omnia - Vasile Dan.

Premiile au fost susţinute financiar de consiliile municipal şi judeţean Arad.



Filmul care trebuie citit

● Pînă acum un an, nimeni nu cunoştea numele lui Florian Henckel von Donnersmarck, realizatorul filmnului german *Viaţa altora*, difuzat apoi în toată lumea şi distins în 2006 cu Oscarul pentru cel mai bun film străin (doar în Germania a fost văzut de două milioane de oameni, în Franţa de 1,3 milioane, iar DVD-ul se vinde încă foarte bine depăşind 100.000 de exemplare). Succesul pe „planeta Cinema", l-a determinat pe regizor să alcătuiască şi un volum intitulat *Viaţa altora, filmul care trebuie citit*, în care a reunit scenariul original, un pasionant jurnal de bord al filmărilor, convorbiri cu actori, un amplu interviu dat lui Chrstoph Hochhäusler, precum şi o prefaţă datată 3 octombrie 2007. Scriitura scenariului şi a prefeţei – spun criticii – e de o calitate rară, dezvăluind în Florian Henckel şi un scriitor talentat. La 20 de ani, tînărul redegist s-a înscris la o facultate din Sankt-Petersburg pentru a învăţa ruseşte şi a-i putea citi în original pe Dostoievski, Tolstoi şi Bulgakov. Mare iubitor de literatură şi avid de cunoaştere, „uriaşul" (la propriu: are 2 metri) Henkel a absolvit apoi nu doar Şcoala de Cinematografie din München, ci e licenţiat şi în filosofie, ştiinţe politice şi economie, plus cursuri avansate la Oxford. Mai nou, el s-a mutat la Los Angeles, fapt perceput de conaţionali ca un fel de trădare. Într-un interviu, regizorul explică decizia de a se stabili în S.U.A. prin ofertele tentante ce i s-au făcut: societatea de producţie „Mirage", aparţinînd lui Sydney Pollack şi Anthony Minghella, a cumpărat drepturile pentru *Viaţa altora* în vederea unui *remake* şi s-a angajat să-i finanţeze generos viitorul lungmetraj. „De fapt, adevărata mea patrie nu e Germania, e Cinema-ul. E o perspectivă strîmtă să crezi că rămîi fidel trăind în locul unde, prin



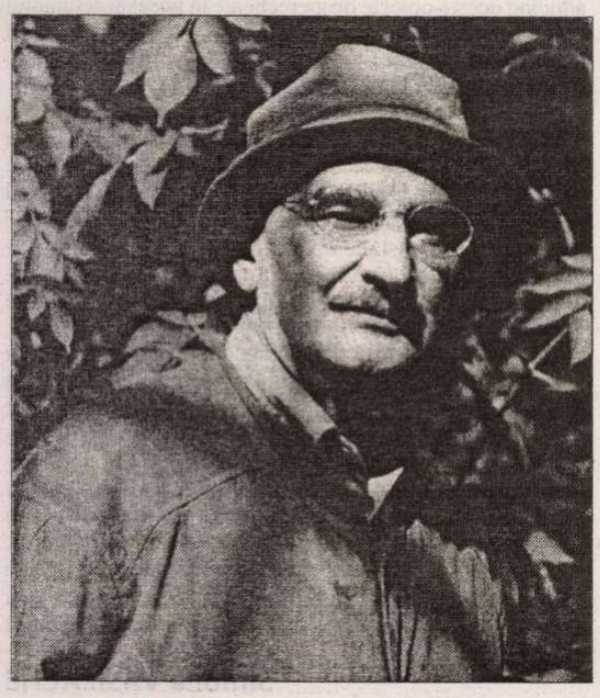
hazard, te-ai născut. La Los Angeles totul se învîrte în jurul artei şi filmului [...] N-am crezut niciodată că lipsa de bani stimulează creativitatea. Dimpotrivă: pentru mine, marile filme sînt cele cu bugete mari – cele ale lui Kurosawa, Truffaut, Lean... Aici, în America, mă simt luat în serios şi complet independent."

Aducerea la lumină

● Un documentar transmis de curînd pe Discovery ne-a înfăţişat pasionanta şi periculoasa căutare a unei comori arheologice pierdute pe fundul mării. Septembrie 1995. Într-o zonă în care viaţa unui om nu valorează nimic, „Scorpio", un vechi cargou ruginit, reciclat pentru căutarea şi recuperarea epavelor, se apropie de coastele de nord ale Somaliei. La bord se află Robert Stenuit, căutător de comori, şi echipajul lui format din cîţiva marinari, scafandri şi cineaşti, păziţi de soldaţi înarmaţi. Ţelul lor e de a găsi o încărcătură de statui excepţionale, provenite din Champa, un regat din Vietnam care a existat din sec. II pînă în sec. XVII, cînd a fost aneantizat de kmeri. Piesele rare, destinate muzeului din Lyon, fuseseră adunate în 1877 în Indochina franceză de un medic colonial pasionat de arheologie. Dar vaporul de lux „Mekong" care le transporta la destinaţie naufragiase în golful Aden, în apele Somaliei de azi. Convinşi de Stenuit, nişte milionari americani au dat bani şi nişte aventurieri şi-au pus viaţa la bătaie pentru a descoperi epava lui „Mekong" şi comoara arheologică de pe ea. Documentarul povesteşte odiseea plină de suspans, obstinaţia lui Stenuit de a continua în ciuda obstacolelor şi primejdiilor epuizantele şi dificilele cercetări submarine pînă la găsirea şi aducerea la suprafaţă a statuilor de zei din Champa.

Autobiografia lui Mrožek

● Maestrul polonez al grotescului, absurdului şi satirei sociale, autor al unei prodigioase opere de dramaturg şi prozator, Slawomir Mrožek (n. 1930) s-a întors în 1996 în oraşul natal, Cracovia, după 30 de ani de exil (petrecuţi în special în Franţa şi Mexic). „Obişnuit cu libertatea, refuzam ideea unui destin legat inexorabil de Polonia. Cu toate acestea, nu pot nici să vorbesc, nici să scriu într-o altă limbă decît poloneza. Întorcîndu-mă, am încercat o uşurare asemănătoare celei pe care o simte cineva care, după o lungă călătorie, îşi regăseşte căminul". Bucuria revenirii i-a fost însă umbrită de un accident cerebral care l-a lăsat parţial afazic. Pentru a-şi reveni, a scris o autobiografie intitulată *Balthazar* (după numele ce i-a fost dat într-un vis). Portret al artistului copil şi în prima tinereţe, *Balthazar* nu e o cronică nostalgică ci o recreare a primelor trei decenii de viaţă. Întîi, anii petrecuţi lîngă un tată distant, care disprefuia cărţile socotindu-le baliverne, şi o mamă cu atît mai iubită, cu cît i-a fost răpită de moarte la sfîrşitul adolescenţei. După ce a suferit, de la 9 la 14 ani, teroarea nazistă, adolescentul Mrožek s-a revoltat în faţa derivei sovietice a puterii poloneze, dar a sfîrşit la 20 de ani, pe cînd era student la Arhitectură, prin a accepta compromisul de a scrie reportaje „pe linie" şi a se angaja ca ziarist, calitate în care e trimis în URSS dar şi în Franţa, lărgindu-şi viziunea despre lume. Tînărul se risipeşte într-o viaţă socială intensă, participă la spectacole satirice, scrie proză şi, în şase zile, compune febril prima lui piesă, jucată imediat, cu succes. „Destinul a vrut să nu am nevoie să bat la porţile ziarelor şi teatrelor cu un articol sau o piesă, să mă rog să fie citite, cu slabă speranţă că vor apărea." Mrožek se consideră un om norocos, dar şi un luptător – dovadă chiar această carte cu care şi-a învins afazia.



Ultimele ştiri din lume

● Vincent Lalu, fost director la "Le Matin de Paris" şi editor de reviste, a publicat în această toamnă la Ed. Ramsay un roman ieşit din comun, pe o temă familiară lui: starea presei în vremurile noastre. Între fabulă şi povestire picarescă, *Ultimele ştiri din lume* nu e o satiră, ci o reflecţie despre timpul pe care ziarele sînt incapabile să-l reţină, despre angoasă, descrisă prin intermediul unor personaje baroce care lucrează în redacţia ziarului "Optimistul". Morala romanului ţine de această frază adăugată la sfîrşit: "Scris de un supravieţuitor, chiar înainte de a se sui în Salvare."

Text şi muzică

● Martin Sorsese a prins gustul documentarelor despre staruri rock. După *Shine a Light*, filmul pe care l-a consacrat formaţiei Rolling Stones, şi care va putea fi văzut în 2008, acum pregăteşte un documentar despre ghitaristul mitic George Harrison, decedat în 2001.

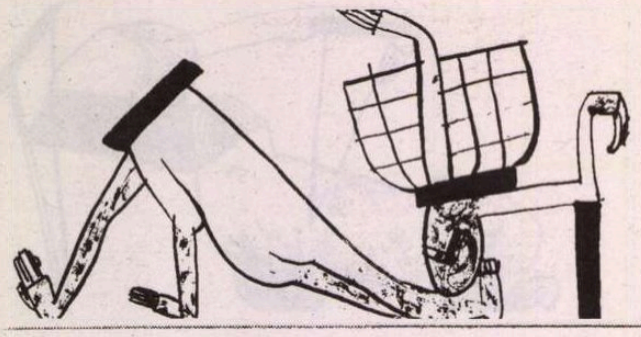
Gramatica distractivă

● Patrick Rambaud – Premiul Goncourt 1997 pentru romanul *Bătălia*, tradus şi la noi, de Irina Mavrodin, în 2001 la Editura EST – a publicat recent la Grasset o carte ludică şi savuroasă, pentru copii: *La Grammaire en s'amusant*. Concepute sub formă de dialog cu un copil de şapte ani, pe care vrea să îl înveţe că "gramatica nu e o pedeapsă, ci o necesitate, un drept, o şansă şi un joc", lecţiile romancierului reuşesc să convingă fără didacticism că limpezimea în exprimare e o formă de politeţe şi că gramatica "e ceea ce ne distinge de maimuţe". Ştiind cum să stîrnească, distrîndu-i, curiozitatea micilor şcolari, Rambaud urmăreşte să le deschidă şi gustul pentru lectură, demonstrînd simpatic avantajul cărţilor asupra televizorului şi jocurilor pe computer.

Ce gîndea Agatha?

● Între 1920, cînd avea 30 de ani, şi 1976, cînd a murit, Agatha Christie a publicat 71 de romane poliţiste, 5 volume de povestiri, două poeme, cîteva piese de teatru şi două autobiografii, plus cinci romane romantice, fără crime, apărute sub pseudonimul Mary Westmacott. Cea mai citită – şi azi – scriitoare engleză, cu sute de milioane de cărţi vîndute, inspiratoare a nenumărate filme şi seriale difuzate în toată lumea, creatoarea lui Hercule Poirot şi Miss Marple rămîne ea însăşi un personaj misterios. Laura Thompson, care a avut acces la documente inedite – scrisori, acte, însemnări, reţete, chitanţe, ciorne şi albume de familie păstrate în casa din Devon, a publicat de curînd o biografie de 533 de pagini, *Agatha Christie. An English mystery* (Headline Review). Metoda biografică a cercetătoarei – nu prea apreciată în „TLS" nr. 5453 – este evocarea. Punînd în ordine cronologică materialul, ea vrea să ne facă părtaşi la ce gîndea şi simţea Agatha, de ce şi-a falsificat în memorii anumite detalii ale vieţii, de ce a mînţit în privinţa vîrstei în certificatul de căsătorie cu al doilea soţ, arheologul Max Mallowan, cu 15 ani mai tînăr ca ea. Sau cum s-ar putea explica misteriosul episod al dispariţiei ei timp de 11 zile, în 1926, după ce primul ei soţ, iubitul Archie, o anunţase că vrea să divorţeze, fiindcă se îndrăgostise de secretara lui. Reconstruind din imaginaţie episoade cu dialoguri (unele fraze sînt extrase chiar din cărţile şi scrisorile Agathei), cu decoruri şi atmosferă, biografa adoptă un ton asemănător pînă la parodie celui din romanele subiectului ei, cînd nu se lansează într-un mod rapsodic de a povesti, cu un limbaj emoţional demodat, ce se petrece în mintea personajelor, cu evidente înclinaţii partizane. Cronica semnată în „TLS" de Lindsay Duguid are la adresa Laurei Thompson mai mult reproşuri decît laude, atît în privinţa metodei, cît şi a stilului.

Episodul faimoasei dispariţii din 1926 (pe care Agatha Christie l-a exclus din autobiografia ei) face şi subiectul altei cărţi, *Agatha and the Eleven Misssing Days*, la care Jared Cade a lucrat timp de şase ani. Apărut în urmă cu aproape 10 ani, volumul e din nou adus în discuţie în acelaşi număr din „TLS" şi apreciat pentru acurateţea cu care sînt prezentate faptele.



Constanța Buzea

POST-RESTANT

Rămâneți, ca să zic așa, și de aici vi se și trage, cred, tot îndemnul sufletesc spre literatură, fiul cumplitei secete din 1946, și al Țării de Sus părăduite de acea secetă. Fiul efectelor ei dramatice asupra psihicului omenesc în anii ce i-au urmat. Dacă disperarea mocnită, sărăcia, foametea au coincis cu cealaltă calamitate, schimbarea de regim, cu atrocitățile și ticăloșiile ei, pe termen lung, pe acest fond al instalării comunismului la noi, ce vină i se mai poate găsi eroului dvs. din proza intitulată *Exerciții de aritmetică pe o frunză de brusture*, pentru imaginația care i se dezvoltă monstruos și rămâne pentru totdeauna cu ea? Nu-mi dă mâna însă să-mi refuz cu totul bănuiala că autorul de astăzi nu este dominat de instinctele și mentalul eroului său care-și amintește și mărturisește mai târziu, obsedant, că pe la 12 ani a încetat să mai creadă în Dumnezeu. El exagerează, firește, căci la acea vârstă nu se poate vorbi de credință, ci doar de frică în fața unei instanțe morale supreme care l-ar fi oprit întrucâtva să crească stihinic, bântuit de resentimentele și veninul strânse înlăuntrul său, cu neputință de dat în vileag. O asemenea mărturisire îl pune pe autorul care sunteți într-o dificultate reală de a face față cu bine curiozității celui care vă citește cu atenție, de a explica opțiunea necredinței, în puține cuvinte, într-o relatare de doar două pagini. Un om cu frica lui Dumnezeu v-ar întreba, ca și mine de altfel, ce rău v-a făcut El de v-ați înverșunat pe viață împotriva Lui? Și ce bine, ce dorință a refuzat tot El să v-o împlinească, ca să vă convingeți apăsat și definitiv, căutând cu lumânarea un răspuns convenabil, o justificare a negării existenței Lui? Trufia dvs. atinge cote periculoase ridiculizându-i pe cei ce cred, privindu-i de undeva de foarte sus ca pe „puhoaie de proști". Ce dacă mi-ați dat semne că aveți talent de prozator, dacă v-a fost imposibil să compuneți un text simplu, de doar două pagini, text fără pretenția de a fi literar ci doar o spovedanie simplă de tot și sinceră, așa cum v-am rugat, și vi s-a părut o bizarerie. Pentru mine acel text, pe care nu voi înceta să-l aștept de la dvs., chiar și după ce vă veți tipări o sută, o mie, un milion de cărți. Pentru mine acele două simple pagini cu valoare de test vor conta în clinul balanței mele în ceea ce vă privește. Un mare scriitor trebuie să nu-și refuze șansa aceasta, de a se lăsa provocat la un moment dat, să facă în locul unui lucru complicat unul simplu, în locul unei opere întregi un text scurt, un rezumat. Degeaba îmi veți mai trimite sute de pagini cu orgoliu și pasiune, dacă nu veți face efortul de voință de a ceda bizarei mele cereri colegiale, exprimate cu cele mai pașnice gânduri de colaborare. Îmi veți rămâne dator pe viață, și veți înțelege mai devreme sau mai târziu ce importanță are cererea mea. Și veți simți ca o apăsare castrantă, care nu se va duce cu nimic, neputința de fapt de a fi sincer cu dvs. înșivă. Pentru dvs. credința ori opusul ei nu este o problemă decât de opțiune pentru ce vi s-a părut la un moment dat că vă este mai comod de urmat. Veți recunoaște constrâns de împrejurări că este așa cum vă spun. Și va trebui s-o faceți cu oarecare grăbire, fiind om în vârstă, ca și mine, vremea scurtându-se dramatic pentru o spovedanie mai lungă decât opera încă nescrisă. Sigur că sunteți tentat să mă înfruntați cu orgoliu pentru ceea ce vi se pare bizar în demersul meu. E mai comod așa, așa vi se pare, să luați pieptiș drumul cel lung și să ignorați cărarea îngustă spre limpezire. Nu trebuie să v-o spun eu, dar setea de împlinire prin literatură vi se trage din setea nemărturisită de a vă confesa în fața unei instanțe a bunătății, care să vă dezlege din nodurile cu care sunteți foarte strâns legat. Doriți să vi se publice prozele, doriți să vi se recunoască talentul, dar cum v-am spus, timpul nu prea mai are răbdare cu cei care am întârziat la un anume apel. Vă trebuie, cum v-am mai spus, un miracol, care să se petreacă în sufletul dvs. încrâncenat. Deși ar fi în firea lucrurilor și a dvs. pe care v-ați cultivat-o, să contați pe ajutor omenesc, pe cititori, pe redactori, pe critici, bazați-vă cu măsură pe buna lor voință și pe răbdarea lor limitată. Sunt atâtea lucruri pe care aș vrea să vi le spun, dar uitați-vă de cât de puțin spațiu dispun aici. În ultima scrisoare îmi spuneați că ați întârziat cu răspunsul și textele pentru că le-ați fi tot corectat. Ca un cititor implicat vă mărturisesc că manuscrisul dvs. de nu mai puțin de 57 de pagini este plin de greșeli. Vinovat să fie computerul care, ori vă mănâncă din litere, ori vă bate la bură voia lui litere în plus, schimonosind cuvinte, că te pălește râsul citind pasaje altfel destul de crâncene? Înainte, vă zic, dacă nu e cumva prea târziu, de a vă trimite manuscrisul cărții la Humanitas ori Polirom, faceți-i textului din computer un control la sânge și eliminați greșelile, care sunt, iertați-mi perseverența, cu sutele. Vă asigur că cel ce citește într-o editură sau într-o redacție nu este obligat să vă corecteze prozele, altfel remarcabile. Un dracușor pândește să-și vâre coada lui ordinară, tocmai într-o zonă mai puțin păzită de vigilența auctorială. Și ar fi păcat ca un talent evident serios, să fie zădărnicit, amânat la infinit, din pricini de acest fel. În altă ordine de idei, cred că ați exagerat nepermis importanța răspunsului meu anterior. V-am oferit, cum recunoașteți, e și părerea mea, normal, un răspuns bun. Și continuați astfel: „El m-a dezinhibat total. Parcă aș fi fost supus unui tratament de dezintoxicare... V-am spus că povestirea o veți primi la sfârșitul lui octombrie. Dar în zilele următoare ea s-a rupt în două, iar între cele două părți s-au așezat niște fragmente aproape finisate, cât și altele doar schițate mai demult. Întregul manuscris se numește *Invitație la trezire din coșmar*. Tot în același timp mi-am permis să consider că acel răspuns [...], pe mai mult de jumătate de pagină din **România literară** e un titlu de glorie, mă mândresc cu el și încerc să demonstrez că îl merit. Celelalte manuscrise pot să mai aștepte puțin. Vă propun cinci fragmente, știu că e prea mult, dar eu consider că vă ofer posibilitatea de a vedea cu mai multă claritate posibilitățile autorului ce încă nu sunt. Nu pot să apreciez cât de bine sau rău v-am folosit numele și titlul de glorie pe care mi l-ați oferit, și tocmai din această cauză iau în calcul și o reacție extraordinar de neplăcută. Sărut mâna, vă mulțumesc, și indiferent dacă eu sunt sau nu sunt cel ce ați crezut că pot fi, dumneavoastră aveți meritul de a-mi fi ridicat ștacheta foarte sus, și nu numai atât." Așadar, stimate coleg, sunteți întrucâtva conștient că ceva rău tot ați săvârșit. Chiar în rândurile de deasupra se vede gheara unui abuz. Acela de a-mi atribui un gest pe care nu l-am făcut în termenii pe care-i etalați. Căci în acel modest răspuns nu vă oferisem chiar un *titlu de glorie*. În aproape toate fragmentele de proză mi-ați „implicat numele", cum și spuneți, dar ați făcut-o abuziv, în zeci de locuri, și asta mă deranjează, firește, și vă rog insistent să operați ștergerea lui. Și vă referiți iarăși abuziv, la acel „titlu de glorie" pe care nu vi l-a dat deocamdată nimeni pentru prezent, ca să vă referiți cu atâta insistență la el, ca la vreun adevăr adevărat. Nu sunteți deloc modest, dar va trebui să vă adaptați la sănătoasa modestie pe care v-o recomand. Numele meu prea mult amintit în texte, ca și titlul de glorie, ar putea să creeze suspiciuni și să vă pricinuiască neplăceri... Și iarăși, ar mai fi multe de spus. Las pentru unul din numerele următoare ideea de a vă publica în spațiul infim de care dispun, un fragment-mostră din *Exerciții de aritmetică pe o frunză de brusture*. Modelul de urmat – revista *Tomis*, care, iată, v-a publicat, recent, cu bucățica și cu *va urma*, una din proze. (*Vasile Pârpăuți*, Cumpăna-Constanța) ■

Carnet

Orele orașului

În toate artele, orașele trăiesc prin momente. Parisul, în nopțile lui Apollinaire, Florența, în după-amiezile lui de Chirico, Trieste în anotimpurile din Dublin (culmea!) ale lui Joyce. Sărbătorile și balurile au, și ele, momentele lor, orașele lor, într-un fel în *Război și pace*, altfel în *César Birotteau*, la *the Cratchits* ori, bunăoară, în *Doctor Jivago*. Greu poți să le compari și, cu atît mai anevoie, să propui un tip, un oraș pe care l-ai vedea într-un anume rol, la o anume sărbătoare. Însă, pentru cine a citit Dickens, orașul Crăciunului, în secolul XIX, pare să fie Londra. Nu ne putem, nicidecum, ca turiști, întoarce acolo, însă imaginea de *miserable Christmas* în care, totuși, se aprind lumini și se întîmplă minuni s-a fixat îndeajuns de bine pentru ca verificarea la fața locului să nu ne mai fie de trebuință.

Credeam, firește, exact la fel, pînă la întîlnirea, recentă, cu tîrgurile de Crăciun ale Vienei. Spațiile deschise, chiar resimțindu-se de strîmtoare și întuneric, precum în înaintepomenita Londră, sînt tot ce poate fi mai străin, în tradiția literară, de Viena, cu scriitorii ei de cafenea. Viena spectacolelor de-o seară, cu pavoaze și promenade, întoarsă (sau rămasă, pentru încîntarea musafirilor ei) în vremea trăsurilor cu cai – de citit, pentru cine vrea să vadă cum era fără brazi din cofraj, la poalele cărora să te calci în picioare, *Din Bucureștii trăsurilor cu cai*, de Paul Emil Miclescu – e o sărbătoare cu martori, dar fără mărturii. Un anticariat de emoții, aproape – globalizarea... – neatinse de uniformizare și de mania cumpărăturilor fără scop.

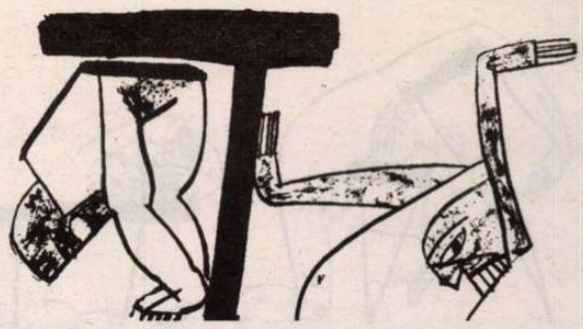
Tîrguri de Crăciun sînt unele la Ring (în fața Primăriei, în piața Maria Terezia, cum pronunță, ardelenește, în engleză, oamenii locului), altele la stradă (Mariahilferstrasse), altele, în fine, adăpostite în pîntecul luminat al zonei pietonale din jurul Catedralei Sfîntul Ștefan. Toate au același tipic, aceeași alcătuire care te face să crezi că singurul fel în care ai putea să pleci, din ele, cu un suvenir ar fi să le iei, la pachet, după tine, cu toate flecușteţele colorate care au rost numai ca ansamblu. Orice scoți – că e un glob mai măricel pictat de mînă, o figurină de sîrmă strălucitoare, o mutră de turtă dulce, o pălărie, un ursuleț de pluș cu perucă *à la* Mozart – din animalul de secol XIX care-și întinde, răsfățat, pe trotuare, cocoașele cu sclipici, păstrează numai puțin din bucuria pe care ți-o dă întregul. Sigur, tîlcul unui tîrg e comerțul, și legii ăsteia nu poți, ca turist, să-i rezişti, însă în nici o plăsuță nu pleacă bucuria tîrgoveților adunați la un *punsch*, a cumpărătorilor de baloane care rezistă o seară, plimbînd prin aer scene din povești, mai vechi, mai noi – pare-mi-se că l-am zărit pe Bambi, a privitorilor printr-un caleidoscop mare cît orizontul, luminat (sic!) în verde și aur.

În centrul vechi, pietonal, cu magazine, biserici și cafenele, pe lîngă micul tîrg de Crăciun, cu aceleași dulciuri – delicioase... –, produse de manufactură și decorații dintr-o vreme cînd seara de Ajun își avea însemnătatea ei, e și o piață de antichități. O parte din ea dă tribut sărbătorii, cealaltă, chiar la intrare, sub un înger de rigips al Bunei-Vestiri, e o-nșiruire de dughene în care găsești decorații și butoni de cămașă, tabachere argintate și tacîmuri de alpaca. O poveste ciudată, despre un magazin rusesc – ba, parcă polonez, care s-a desființat misterios, aducînd aceste obiecte desperecheate în posesia actualului lor proprietar, nevoit, acum, la rîndu-i, să se despartă de ele, lasă pe fețele lor șterse de folosință consolarea gloriei de-o oră. Una din orele orașului.

Alte ore trec în jocuri de lumini – conștiincios, iluminatul public, prin mii și mii de beculețe, începe înainte să se întunece, aranjînd *rendez-vous*-uri între natură și artificiu. O ceață luminoasă, peste lumea foșgăind grăbită și, lucru rar, din ce în ce mai rar, fericită. Peste toate, miros de castane coapte, amintind mai curînd de toamnele recoltei (dezamăgire, turiștii le preferă rondelele de cartofi, niște chipsuri mai cu staif), aromă de felurite nuci pralinate și de scorțișoară.

După o conferință paneuropeană în fapt, nu numai în vorbe, cu participanți din Finlanda pînă în sudul (ceva mai puțin) îndepărtat, plimbarea aproape de Parlament – toate clădirile mari, impunătoare, din Viena, fie ele lăcașuri de stat sau teatre, săli de concert, sînt aproape, fără trepte, fără distanțe, încît ai putea, ușor, să le calci pragul din întîmplare – scoate la iveală tarabe cu *langos* și *kukuruz*. O oră de familiaritate cu marele oraș, cu care, vorbitori ai unor dialecte amestecate, ne-am înțeles, în jargonul lui de sărbătoare. Dacă nu are, deși ar merita, o literatură a Crăciunului, Viena i-a păstrat măcar o limbă.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

România lui „se dă ceva"

Ne cătrănim că ne fac de rîs ţiganii în străinătate, iar acasă, chiar în Capitală, ne călcăm în picioare de ziua naţională. Şi nu în vreun cartier mai amărît, ci în inima Bucureştiului, unde s-au dat artificii. Auzeam şi nu-mi venea să cred – maşini stricate fiindcă s-au cocoţat bucureştenii pe acoperişurile lor, să vadă mai bine bradul celor de la Milennium. Vreo patruzeci de copii pierduţi, îmbrînceli, înjurături şi toate astea pentru un brad care nu e nici măcar brad şi pentru un spectacol de artificii. Dacă ar fi prima oară cînd se întîmplă una ca asta în Bucureşti, m-aş fi legat mai ales de organizatori. Dar cînd se dă apă sfinţită de Bobotează, în deal la Patriarhie, se calcă lumea în picioare şi se aud chiote de femei strivite, de se alege praful din reculegerea enoriaşilor mai răbdători.

Cînd se aude că se dă gratis de mîncare undeva se buluceşte şi cine n-are, dar şi cine are. Amintiţi-vă de celebrul ordin al lui Marian Vanghelie, acest general al micilor cu mustar: „Opriţi grătarele, vorbeşte dl Geoană." În nu mai ştiu ce oraş din ţară, unde lumea nu moare de foame, s-au călcat în picioare cetăţeni bine îmbrăcaţi ca să prindă nişte salamuri aruncate din camion, ca pentru milogi. Iar lumea în loc să facă stînga împrejur ori să arunce cu ouă stricate în cei care şi-au permis să-i trateze ca pe cîini pe cei adunaţi acolo, se tăvălea pe jos, să culeagă mai repede acele mezeluri ale umilinţei. Tot aşa, cînd s-a deschis un supermarket în Bucureşti, cu preţuri promoţionale, s-au spart geamurile prăvăliei, la buluceală. Incidente din astea se mai petrec şi în Occident, dar nu ca regulă, în timp ce la noi e de mirare cînd nu se întîmplă aşa ceva.

(De cînd ieşim pe stradă să petrecem Revelionul împreună, ne bucurăm cu vigilenţă, să nu explodeze lîngă noi vreo petardă aruncată la înghesuială de idioţii-glumeţi, cea mai periculoasă subspecie de oameni pe care o produce această ţară.)

Aş mai fi înţeles buluceala sufocantă din Piaţa Unirii de 1 decembrie, dacă organizatorii ar fi dat şi altceva decît spectacolul de artificii în afară de cel mai înalt brad-care-nu-e-brad din Europa. Însă ca să-ţi pierzi copiii la înghesuială şi mai ales să-i bagi într-o înghesuială din care, probabil, că n-au văzut nimic şi, cu siguranţă că s-au ales cu traume psihice, asta mi se pare descalificant.

Derbedeii galeriilor de fotbal şi pegra în curs de afirmare a Bucureştiului au stricat maşinile parcate ale celor care locuiesc acolo, jucînd tontoroiul pe ele. Şi din acest moment începe vina organizatorului, adică Banca Milennium, care nu a avut grijă să ceară suficienţi jandarmi şi poliţişti pentru a preîntîmpina busculadele şi huliganismul prilejuite de artificiile şi de bradul său care nu e brad. Dacă n-ai bani pentru a asigura şi ordinea unui spectacol de stradă în centrul Bucureştiului ori nu faci spectacolul, ori îl întrerupi dacă vezi că situaţia te depăşeşte. Banca Milennium ar fi trebuit să ceară public scuze bucureştenilor pentru haosul pe care l-a provocat de 1 decembrie şi ar fi trebuit să-i demită pe cei care au scăpat situaţia de sub control.

Ceea ce nu scade cu nimic autoumilirea pe care ne-am oferit-o cu această ieşire nocturnă la promenadă de ziua naţională. ■

Un secol de modernism

Spiritul inovator al evreului eliberat de prejudecăţile ghetoului, dar şi de ancestralul antievreism, atunci şi acolo unde acest sentiment era învins de cultură şi de morală, s-a manifestat din plin în literatură şi în artă, în numeroase ţări europene, inclusiv România, ale cărei legături culturale cu Occidentul datează de mai multe secole.

În anul 2003, de pildă, s-a împlinit un veac de la naşterea unuia dintre corifeii avangardismului, Victor Brauner evreu româno-francez, fratele cunoscutului folclorist Harry Brauner, victimă a prigoanei comuniste. În 2005, s-au împlinit 80 de ani de la naşterea, la Botoşani a lui Jean-Isidor Goldstein, cunoscut ca poet francez sub numele de Isidore Isou, un continuator al lui Tristan Tzara, nume de mare răsunet în avangardism, cel ce a decretat în 1916 apariţia DADA-ismului, la Cabaretul Voltaire din Zürich. Tot în 2003, s-au împlinit o sută de ani de la naşterea lui Ilarie Voronca, poetul care avea să se sinucidă la Paris, în 1946, nu înainte de a scrie un *Mic manual de fericire perfectă*. În 1902, se năştea la Bucureşti, Alexandru Binder, poet şi antologator de poezie avangardistă, ce va semna cu numele de Saşa Pană, de profesie medic militar.

Modernismul în literatură şi artă a fost un ecou al marilor revoluţii din Europa secolului XIX, continuate cu războaie şi revoluţii sângeroase în secolul XX. Numeroşi scriitori evrei de limbă română au aderat la modernism, chiar dacă nu şi-au declarat zgomotos acest demers. Felix Aderca, Camil Baltazar, Ury Benador, Ion Călugăru (înainte de 1944), Sergiu Dan, Emil Dorian, Leon Feraru (de mult plecat peste ocean), marele B. Fundoianu, ucis la Auschwitz, Enric Furtună, timidul şi puţin– trăitorul D. Iacobescu (1893-1913), B. Luca, Virgiliu Monda, Barbu Nemţeanu, Eugen Relgis, scriitor şi sociolog de orientare socialistă (stabilit în America de Sud), chiar şi A. Toma, cel de dinainte de război, mulţi alţii au scris în maniere ce se deosebesc radical de clasicismul veacului XIX, din literatura română (în Franţa ruptura s-a produs mai devreme).

Desigur, numele de cea mai mare rezonanţă în acest domeniu este cel al lui Tristan Tzara (Samuel Rosenstock, unul dintre pseudonime fiind S. Samyro) născut în 1896 la Moineşti, unde este sărbătorit în fiecare an. A decedat în 1963, la Paris, fără prea multe ecouri, astăzi fiindu-i totuşi recunoscută întâietatea ca părinte al DADA-ismului. A participat şi la Rezistenţa Antifascistă Franceză, alături de Eluard, Aragon, Soupault, Queneau. Un corespondent, în plan jurnalistic, a fost Brunea-Fox (1889-1977), iar „bucovineanul" (de fapt, din Herţa), B. Fundoianu s-a apropiat de modernism pe căile lecturii şi contactului direct cu lumea partizană. Max Blecher artistul plurivalent (poet, prozator, grafician) şi, suferind de o boală nemiloasă, a îmbrăţişat cu toată puterea talentului resursele, poate „psihanalitice", ale avangardismului european. În pictură, după clasicizanţii din secolul XX Iscovescu, Rosenthal, evreii au dat nume precum Iser, Jacques Harold, M. H. Maxy, Margareta Sterian, Alexandru Ziffer, Marcel Iancu, Vasile Cazar ş.a., toţi moderniştii în mai mare ori în mai mică măsură. Între artiştii români şi evrei a existat o permanentă comunicare, o comuniune de aspiraţii artistice şi umane. Astfel, celebra „fabulă" a lui Urmuz a fost tradusă în engleză de Miron Grindea, care a publicat-o în revista „Adam" în 1967, Ion Vinea îi dedica poemul *Tuzla* lui Marcel Iancu, Brâncuşi le făcea portretul lui Fundoianu, Marcel Iancu, Stephan Roll (Gh. Dinu). Despre avangardă au scris cu multă atenţie şi înţelegere Ion Pop, Ov. S. Crohmălniceanu (editat postum la Ed. Hasefer), există memorii, corespondenţe scrise de Geo Bogza, Geo Dumitrescu, Gherasim Luca, Taşcu Gheorghiu, Virgil Teodorescu, M. R. Paraschivescu. Au existat legături cu artişti, oameni de cultură din alte ţări (Franţa, Germania, Rusia), mulţi emigranţi ori originari din aceste ţări (Breton, Chagal, Arp, Matisse, Picasso, Kandinsky ş.a.). Un avangardist recuperat cu întârziere de Saşa Pană a fost Ionathan X. Uranus (Mihail Avramescu), evreu convertit, autor al unui *Eseu poliautobiografic* ş.a. Paul Celan în poezia scrisă în română era un modernist, iar în limba germană este unul dintre cei mai studiaţi autori ai secolului trecut. A început să fie „recuperat" H. Bonciu, la Editura Polirom fiind publicată în 2005 o proză quasi-necunoscută *Bagaj – Pensiunea doamnei Pipersberg*. Printre cei care au susţinut modernismul nu trebuie uitat Ionel Jianu, eseist, critic de artă refugiat după 1944 în Occident. Un studiu însoţit de o antologie a avangardismului literar românesc a publicat Nicolae Bârna la Editura Gramar, în 2003. În aceeaşi mare „mişcare" artistică şi-au înscris numele şi artistul plastic Jules Perahim, nonagenar, trăitor în Franţa, poetul Al. Lungu din Germania, Sebastian Reichman în Franţa, Sesto Pals, regretat avangardist, stabilit cândva în Israel, „beatnic"-ul Andrei Codrescu din S.U.A., ca şi unul dintre cei mai importanţi graficieni din secolul XX (1914-1999) Saul Sternberg, născut la Râmnicu Sărat, decedat în Manhattan, prieten cu Eugen Ionescu, Norman Manea şi mulţi alţii.

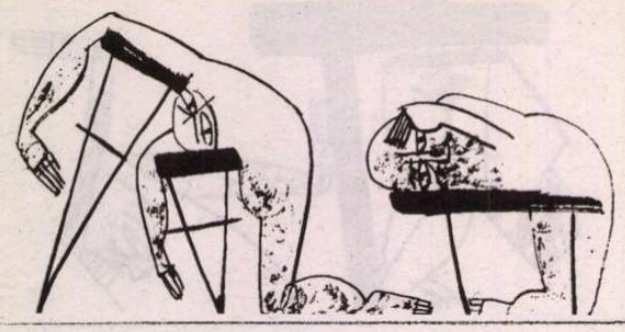
Boris MARIAN

reviste primite la redacţie

● *Noua literatură*, nr. 10, anul II, oct. 2007, revistă editată de USR, editor coordonator: Luminiţa Marcu, art director: Mihaela Şchiopu. Din sumar: interviu cu Maria Manolescu („Scriu despre gaşca mea de prieteni, despre lucruri care încă-mi sînt accesibile la vîrsta asta"), anchetă despre coperte/coperţi (la care participă Done Stan, Némethi András Barna, Radu Răileanu, Carmen Acsinte, Vlad Nancă, Raluca Neagu-Veber, Cătălin D. Constantin, Ion Barbu, Matei Branea, Bogdan Teodorescu, Gorzo, Costi Rogozanu, Mihaela Şchiopu), însemnări de jurnal de Adrian Buz („Două pachete de Chesterfield").

● *Jurnalul literar*, publicaţie de opinie şi atitudine intelectuală, serie nouă, an XVIII, nr. 17-20, septembrie–octombrie 2007, redactor-şef: Nicolae Florescu. Din sumar: un document referitor la biografia lui Mircea Eliade, comunicat de Mircea Handoca, o scrisoare a lui Paul Goma către Dorin Tudoran (datată 26 iunie 1998), o primă parte dintr-o proiectată carte a lui I.N. Manzatti, *Oameni mari şi mici*, care va apărea în continuare în foileton (prezentarea este semnată de Nicolae Florescu), articolele *O speţă de anticomunişti* de Gheorghe Grigurcu şi *Ce înseamnă astăzi să fii român* de Emil Petru Raţiu.

● *Vox Libri*, an. III, nr. 2, vara–toamna 2007, revistă a Bibliotecii Judeţene „Ovid Densusianu" Deva, editată cu sprijinul Consiliului Judeţean Hunedoara. 80 pag. Din sumar: *Editorial* de Gabriela Marcu, *Puncte sensibile în activitatea de clasificare a documentelor de bibliotecă* de Mihaela Lazăr, *Formatul UNIMARC* de Mihai Stoicovici, *Bibliotecile pentru popor ale Astrei* de Diana Ferencz, *Povestea aldinelor* de Denisa Toma, *150 de ani de la publicarea volumului* Les Fleurs du mal de *Charles Baudelaire* de Mioara Todosin.



actualitatea

Ţara lui Merce

29 noiembrie 2007. Cinematograful Scala. Bucureşti. Frig. Şi afară, şi înăuntru. Lume puţină. Premieră. Subiect tare: Radio Europa liberă.

Nu este locul unei cronici de film aici. Perspectiva asupra unui fragment major al istoriei noastre comuniste îi aparţine regizorului, lui Alexandru Solomon. Şi are meritele ei certe. Pentru alt gust, însă, subiectiv, să spunem, filmul, chiar documentar fiind, este unul rece. Dacă ne gîndim că la acest post de radio s-a suferit, s-a trăit sub presiune teribilă, s-a murit pentru adevăr. Şi pentru ca vocea lui să ajungă în casele noastre. Tema poate aduce servicii de imagine celui care se apropie de ea. Contează, enorm, şi cum faci treaba asta. Mulţi s-au folosit de imaginea acestui post, puţini, totuşi, s-au preocupat de ceea ce a însemnat el cu adevărat, de faptul că acolo s-a plătit cu viaţa pentru idei, libertate, valoare şi adevăr. Pentru unii dintre noi, o perspectivă majoră asupra Europei libere se găseşte în „Jurnalele" Monicăi Lovinescu. În sufletul şi în dosarele lui Neculai Constantin Munteanu. Dar astea sînt, poate, alte poveşti, care îi vor tenta şi pe alţi regizori să le povestească. În „Război pe calea undelor", multe chestiuni interesante. Poate mai mult pentru cei care nu ştiu mare lucru. Nimic, însă, despre Virgil Ierunca... Doar vocea lui citind un text la dispariţia lui Noel Bernard. Nimic despre Gelu Ionescu. Prea puţin despre Monica Lovinescu, despre fabuloasa contribuţie la istoria literaturii, a culturii, a formării spiritului liber.

Teribil de emoţionantă reîntîlnirea sau, pentru cîţiva, descoperirea unor chipuri şi asocierea lor vocilor binecunoscute. Confesiuni tulburătoare. Căldura aceasta face ca, uneori, să uiţi de frigul din sala sordidă de la Scala. O intenţie regizorală vizionarea în condiţiile realităţii de dinainte de 1989? Nu...o fatalitate. Frigul din interior acutizează stările. Burtică, Pleşiţă, Dan Zamfirescu, Merce. Vorbesc despre Europa liberă şi despre cei care au lucrat acolo la fel cum au făcut-o şi odinioară. Se aprind, ca atunci, regretă prin scrîşnet de fraze şi rînjet, sau chiar nedisimulat, că nu au reuşit mai mult ca să-i anihileze. Să-i ucidă. Pe toţi. Cum zbiară Pleşiţă. Recunoscînd, cu alte cuvinte, implicarea directă în moartea lui Noel Bernard, a lui Vlad Georgescu, a lui Emil Georgescu, în atentatul asupra Monicăi Lovinescu, a postului în sine. Minimalizînd eroismul celor de la München sau Paris. De ce nu se spune că numele de cod „Laurenţiu" îi aparţine lui Constantin Bălăceanu Stolnici? Protocolul final. Alături de Nestor Rateş, Neculai Constantin Munteanu, Emil Hurezeanu, Vasile Paraschiv, Radu Filipescu, Liviu Tofan sau în rînd cu ei este poftit şi Dan Zamfirescu. Stupoare! Cineva protestează. „Atunci, să vină şi Pleşiţă, şi Merce!" „I-am poftit", se aude, calmă, protocolară vocea producătoarei. „Pe toţi cei care apar în film. În fond, ei sînt actorii, nu?..." Deci, dacă ar fi fost şi ei în sală, s-ar fi înşirat pe scenă? Doamne. Călăii şi victimele, împreună în faţa noastră.

Cinism?

Prost manageriat al protocolului de premieră?...În holul cinematografului nu am zărit pe nimeni din cei care au lucrat, la Bucureşti, pentru Europa liberă, de după 1989. În schimb, Sergiu Nicolaescu, Dan Zamfirescu, Ileana Lucaciu, colaborator temut la odiosul „Săptămîna", acolo unde erau denigraţi, în lungi campanii, Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, atâţia alţi oameni de cultură. De pildă. Nimeni n-a păţit nimic din nouăzeci încoace. Ba, mai mult. Sînt în primele linii, se exprimă, dau fel şi fel de lecţii. Cu acelaşi aplomb.

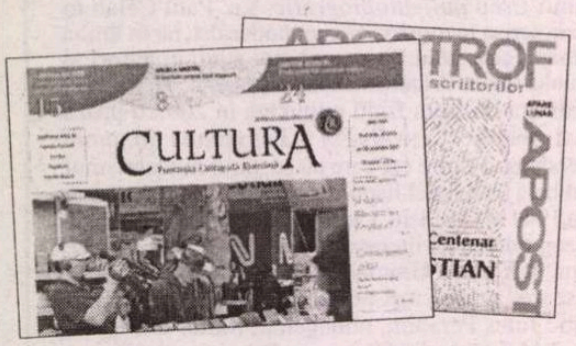
Uitare?

Traumele rămîn ale celor care au suferit. Direct. Umilinţă, spaimă, bătăi, defăimare.

Scala, 2007. Ce amestec ciudat de oameni forţează, nerăsinat, memoria, trecutul, istoria. Ţara lui Merce! Merce din finalul – cu adevărat extraordinar – al filmului. Un barosan, şi înainte, şi după. Liber! Ca toţi. Care ne arată, victorios, realizările semeţe ale epocii de aur: holurile, birourile, lifturile Casei poporului. Şi, implicit, poporul ce o populează astăzi.

Cine a învins?... ■

ochiul magic



Actualitatea lui E. Lovinescu

O iniţiativă demnă de semnalat a revistei *APOSTROF* este aceea de a publica, în nr. 10/2007, intervenţiile participanţilor la Simpozionul E. Lovinescu organizat de Filiala Cluj a U.S.R. Simpozionul a fost prilejuit de apariţia volumului *Confesiunile unui critic* în îngrijirea lui Ion Simuţ (Editura I.C.R.), un eveniment editorial care ar fi meritat mai multă atenţie. Irina Petraş, în deschiderea discuţiei, observa că „multe din problemele pe care Lovinescu şi le punea în vremea lui sunt valabile şi azi". Reluând ideea, Ion Simuţ consideră că în contextul actual de „instabilitate a valorilor" modelul lovinescian poate oferi „puncte de sprijin", propunând un model moral şi formulând un îndemn la păstrarea spiritului de independenţă. („Lovinescu căuta independenţa instituţională considerându-se el însuşi o instituţie"). Ştefan Borbély vorbeşte despre „fondul existenţial" al criticii lui E. Lovinescu, spre deosebire de critica altora care „pornesc de la premisa uitării vieţii". Aurel Sasu vorbeşte şi el despre „adaosul sufletesc" perceptibil în critica lovinesciană, arătând că această „atitudine mai mult decât confesivă evoluează pe măsură ce se apropie de evenimentele de după 1940 şi pe măsură ce se apropie de anul morţii". Marta Petreu revendică pentru Clujul intelectual statutul de legatar al lovinescianismului şi maiorescianismului, prin „lunga istorie a *Echinoxului*" care o continuă pe aceea a cerchiştilor formaţi „în interiorul universităţii clujene". Ion Pop s-a referit în intervenţia sa la ecourile în actualitate ale „revizuirilor" lovinesciene în care trebuie să vedem „o marcă de vitalitate şi de productivitate". Mircea Popa a evocat contribuţia decisivă a lui E. Lovinescu la „modernizarea literaturii române", scoasă din „climatul creat de *Sămănătorul*". Marius Jucan a considerat că „suntem într-o continuitate lovinesciană" prin „temele modernizării noastre", iar Marta Petreu, în finalul discuţiei de la Cluj, a subliniat că E. Lovinescu, după Gherea, Drăghicescu, Ibrăileanu, Zeletin, „continuă punctul de vedere democrat şi proeuropean", „linia aceea frumoasă, europeană, din cultura română de la începutul secolului XX". Actualitatea lui E. Lovinescu, subiectul unei fructuoase dezbateri găzduite de *Apostrof*.

O conştiinţă

Merită citite, număr de număr, editorialele lui Augustin Buzura din revista *CULTURA*. În stilul său binecunoscut, de un dramatism sobru, scriitorul se pronunţă asupra situaţiei din România, care îl doare ca o rană deschisă: „Avem de toate, am putea părea o ţară normală, asemenea celorlalte. Din păcate, analizându-ne mai bine şi mai de aproape, ar trebui să ne speriem nu numai de ceea ce se petrece zi de zi sub ochii noştri, ci mai ales de cele ce ar putea să ne aştepte în anii ce vor veni dacă nu vom accepta realitatea cu luciditate şi cu disperarea necesară. Ar fi timpul să ţinem seama şi de felul în care suntem priviţi de alţii. De fapt, cu cine ne mai înţelegem? Mai avem, oare, vreun prieten? Căci nici măcar Marea Neagră nu mai dă semne de blândeţe..."

Citatul provine dintr-un editorial publicat în nr. 45 al revistei şi consacrat campaniei declanşate în Italia împotriva românilor. Departe de a aproba cu obedienţă această reacţie xenofobă, editorialistul o condamnă în termeni severi. În acelaşi timp, însă, el denunţă iresponsabilitatea politicienilor români care a făcut, treptat, din România o ţară care mai inspiră prea puţin respect.

Subiectul este dezvoltat, în continuare, în editorialul din nr. 46: „Altădată am recurs la sentimentul naţional, la amintirea a ceea ce am fost, la miturile împreună cu care am traversat istoria veche şi pe cea nouă. Unitatea şi dârzenia celor fără nume pentru care dragostea de ţară era o religie ne-au ajutat să depăşim crizele, momentele de derută, pierderile datorate laşităţii sau dictatului forţei superioare. La noi, după Revoluţie, foştii comunişti de plăcere, deveniţi anticomunişti din interes, nulităţile intelectuale şi morale trezite brusc la democraţie au distrus sau zdruncinat toate punctele de sprijin din istorie şi din cultură."

Ca şi înainte de 1989, când textele sale publicate la rubrica *Bloc-notes* din *Tribuna* circulau trase la xerox, Augustin Buzura rămâne un moralist intransigent, o *conştiinţă*.

Cronicar

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2008

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 56 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei.

Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată sau a cecului şi adresa dumneavoastră completă.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Apare sub egida **Uniunii Scriitorilor** cu sprijinul **Fundației Anonimul**

România literară 49

14 decembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei

„Făcutul unei cărți este o activitate senzuală"

interviu cu:

p. 16-17

marta PETREU

Mihai Zamfir

un eseu despre

Gheorghe ASACHI

p. 18-19

Ana BLANDIANA

dincolo de poezie

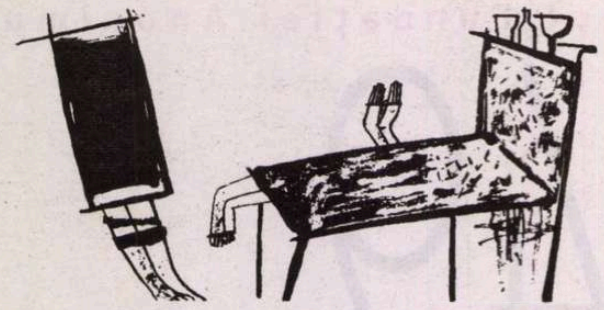
comentariu critic

de Marian Victor Buciu

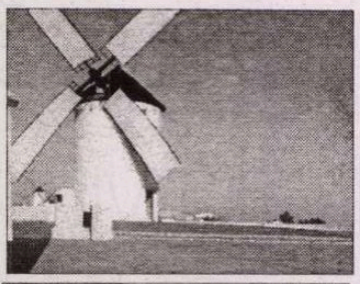
p. 20-21

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

5 948391 000016 49



sumar



Scrisul nu este un simplu produs de piaţă
de Olimpiu Nuşfelean - p. 3

Colocviul internaţional consacrat limbii române
de Marina Cap-Bun - p. 4

CRONICA OPTIIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
România din Spania

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Onestitate

CRONICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloş - p. 7
Optzecismul pe înţelesul tuturor

Poezii de Gheorghe Grigurcu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9
Ceva ce depăşeşte scrisul

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 10
Versuri nerecomandate minorilor

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Un testament literar

Prin lumea evgheniţilor de Dana Pîrvan-Jenaru - p. 12

Un tânăr germanist de Ion Simuţ - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
Supuşii regelui *rating*

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

INTERVIURILE ROMÂNIEI LITERARE
Marta Petreu: „Făcutul unei cărţi este o activitate senzuală"
Interviu realizat de Dora Pavel - pp. 16-17

Gheorghe Asachi şi cerul italic de Mihai Zamfir - pp. 18-19

Dincolo de poezie de Marian Victor Buciu - pp. 20-21

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 22
O mio babbino caro

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 23
Frank & Richie: o istorie cu garanţie

Adaptabilitate exemplară de Liviu Dănceanu - p. 24

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Alexandru Chira, între transă şi silogism

Centenar Huysmans
Greierul din colivia de argint de Sonia Cuciureanu - pp. 26-27

CRONICA TRADUCERILOR
Ce-ar mai fi de lichidat de Mircea Lazaroniu - p. 27

Identitate versus gemelitate
de Elena-Brânduşa Steiciuc - p. 28

Un *gentleman* la *Darlington Hall* de Liviu Cuţitaru - p. 29

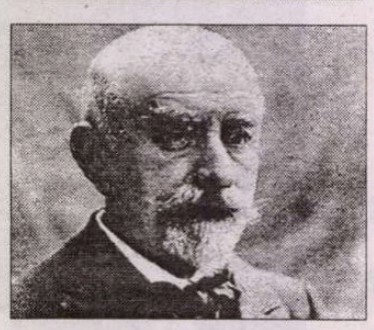
POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

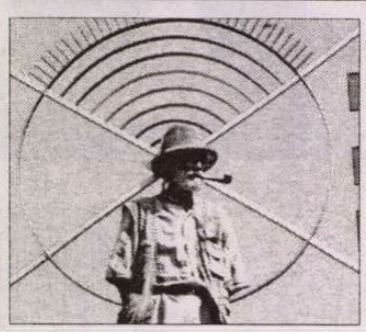
PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
Suflul ideilor

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31
România lui Dan C. Mihăilescu

Biobibliografia Nae Ionescu de Teodor Vârgolici - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32





România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 9, 18, 19, 26, 27, 28, 30), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 1, 2, 3, 4, 5), **ECATERINA IONESCU** (pag. 6, 7, 12, 13, 14, 16, 17, 20, 21, 23, 24, 29), **NINA PRUTEANU** (pag. 10, 11, 15, 22, 25, 31, 32).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Decupaje*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

Libertatea pieței cărții (cu „libertățile“, uneori exhibiționiste pe care le cultivă în sprijinul profitului) nu e același lucru cu libertatea de creație sau de manifestare a scriitorului.

Scrisul nu este un simplu produs de piață

Atunci când vorbim de carte ca produs de piață, termenul „carte“ (ca identitate a unui obiect destinat pieței) este incapabil de o cât de aproximativă circumscriere a problemei. Cartea se poate comporta foarte bine ca produs de piață prin înseriere tipografică, exprimată aceasta prin numărul de exemplare ale unei ediții. Dar și un asemenea produs nu se poate îndepărta prea tare de producătorul său, pe care, direct sau indirect, îl „înglobează“ și, în consecință, trebuie și să-l valorifice/ valorizeze „estetic“ (liric, epic, dramatic sau eseistic).

Un termen care ar putea da o mai clară expresie legăturii dintre scriitor și produsul muncii sale ca obiect de piață ar fi „scrisul“. Apare, însă, o întrebare retorică: este scrisul un produs de piață, adică destinat „vânzării“? Vânzării de sine, până la urmă? Scrisul (care poate deveni și carte vandabilă) nu este întru totul produs de piață. El implică finalitatea sa materială – cartea – și în același timp ființa autorului/ creatorului, ca și „mesajul“ său în planul existenței. Un scriitor va ezita întotdeauna să se vândă – pe sine, prin intermediul scrisului, al cărții – atât la propriu, cât și la figurat. În acest demers – al scrisului ca produs de piață – va funcționa întotdeauna o cenzură, întreținută de conștiință – conștiințe de sine – și de condiția în sine de scriitor. Vor fi fiind și excepții, dar scriitorii, în marea majoritate, se vor comporta ca albatrosul baudelairian pe puntea navei atunci când vor fi invitați sau presați să se miște pe piața vânzărilor de carte. R. H. Tawney, în *Religion and the Rise Capitalism*, observa de ceva ani că „deoarece chiar și cei mai de jos oameni au un suflet, nici o îmbogățire materială nu le va aduce vreo compensație pentru compromisurile care le insultă demnitatea și le restrâng libertatea“. Și atunci ce să mai vorbim de demnitatea și de libertatea scriitorului?

Libertatea pieței cărții (cu „libertățile“, uneori exhibiționiste pe care le cultivă în sprijinul profitului) nu e același lucru cu libertatea de creație sau de manifestare a scriitorului. Scriitorii sunt mai mult sau mai puțin pirite dezinhibate – și dezinhibarea e aproape una din cele mai importante condiții a succesului de piață, prin care se pot ascunde și păcate ale produsului în sine –, dar singurătatea (închiderea în sine) a scriitorului este și ea și va fi o caracteristică firească a multor scriitori, iarăși fără mare legătură cu valoarea estetică a cărții. Nici un management, oricât de performant ar fi, nu va putea circumscrie și gestiona exact o asemenea stare/situație „scindată“. Și asta, desigur, în defavoarea scriitorilor. Cărți de valoare egală (dacă se poate face o asemenea comparație) au soarta de piață diferită datorită simplului comportament al scriitorului și clișeelor de receptare. Cărți valoroase sunt dezavantajate în comparație cu altele mai puțin valoroase. Și piața de carte aduce numeroase exemple.

În activitatea economică se spune că piața reglează producția. Scriitorii sunt instigați adesea – de varii instanțe – să procedeze în consecință. Există teoreticieni ai receptării care îi îndrumă într-o asemenea direcție. Dar cum își poate regla scriitorul scrisul după piață? Își schimbă concepția despre scris? Își modifică viziunea asupra lumii? Astea sunt lucruri ce țin de structura, de firea sa. Aduce capitalismul de piață schimbări privind rostul scriitorului, aspectele scriiturii, funcțiile auto-prezentării celui care scrie? Desigur, în anii actualității „re-capitalizate“ se spune că rolul scriitorului în societate ar fi scăzut, că discursul literar trebuie să fie mai simplu, că scriitorul ar trebui să pună accentul pe auto-prezentarea în societate, să iasă din turnul de fildeș și să-i demonstreze cetății că-i genial prin acțiune de marketing. Au apărut rezolvări de tiraj cu ajutorul literaturii pornografice, al culegerilor de discursuri parlamentare, al poeziilor scrise de miniștri sau de lideri în haine vârgate, al romanelor epistolare alcătuite din bilețele de influență... Vocea (scrisă) a scriitorului a fost acoperită de gălăgia mediatică. Dar toate astea nu țin de esența scrisului, chiar raportat fiind acesta la piață.

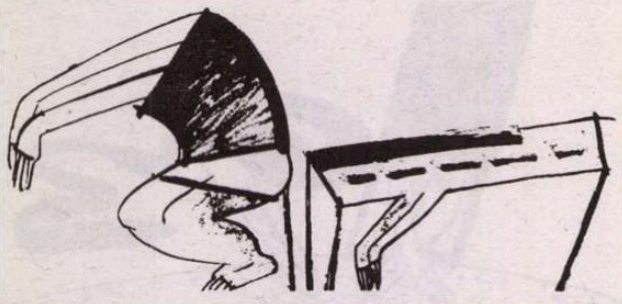
Scrisul a fost întotdeauna – înainte și după '89, la noi sau aiurea – o profesie liberală. A conștiinței propriei valori și a propriului produs. O profesie a proprietății private. Cu înclinații spre stânga și spre dreapta într-un demers paradoxal, căutând tresăririle ființei umile și exprimând identități dintre cele mai generoase (limba, geniul, națiunea...). Exigențele capitalismului barbar nu modifică realitatea, ci, eventual, o tulbură.

Piața tulbură, dar nu învinge o realitate totuși infailibilă. Ea, piața, se insinuează în raportul scriitorului cu cititorul. Dar cerințele pieței nu sunt întotdeauna și cerințele cititorului, care este și el derutat de multe ori, abătut de la exigențele proprii. Nici acestea nu sunt ascultate sau cultivate întotdeauna. Cititorul este și el o ființă cu suflet, nu oricând înțeleasă. Influențat de comportamentul pieței, își modifică și el comportamentul. Își însușește așteptări generate de pretențiile pieței. Interesată de profit, piața îl transformă foarte ușor în furnizor de profit pentru o instanță goală, îndepărtându-l de ținta scrisului. Sau tot atât de bine cititorul îți asumă așteptările ființei înscrise într-un alt timp, al unui prezent ce îi face oferte inedite. Cum, de altfel, comportamentul cititorului este determinat și de posibilitățile financiare restrânse când e vorba să acceseze ofertele pieței. Oricum, atât scriitorul, cât și cititorul sunt afectați de un termen al relației care îi condiționează, dar nu îi rezolvă în întregime, eficient și în beneficiul lor.

Există, desigur, și scriitori care se descurcă și în economia de piață, și încă de ieri, nu de azi. Molière, de exemplu, având simțul afacerilor, a cucerit piața (spectacolului de teatru, desigur) lansând produse noi, la început a vândut bilete la jumătate de preț, și-a citit piesele în saloane înainte de a le juca, știind în același timp să joace, să scrie, să conducă, să socotească. Dar cum ar fi fost să-i fi cerut lui Rimbaud să caute titluri, conținuturi sau simboluri care să dea bine pe piață? Sau lui Eminescu, să se grăbească să publice o carte cu care să facă tiraj? Ce să mai spunem azi, când iluzia premiilor de multe ori „aranjate“ disimulează vreun derizoriu succes de piață. O piață care, la noi, nu spune sau nu înseamnă (încă) mare lucru.

Cartea ca produs de piață este forțată să-și asume o nouă condiție. Ea se suprapune peste ființa scrisului. În sistemul de piață, ea tinde să-și creeze propriul paradis, din care, deocamdată îi exclude tacit pe scriitor și tot atât de bine... pe cititor. În exercițiul românesc postdecembrist, a tins și ea să devină un produs industrial, a disipat rețeaua de distribuție existentă, a scăzut cuantumul financiar aferent al scriitorului (care este plătit mai prost). Asigură profit tipografiilor și, eventual, editurilor. Dincolo de faptul că scriitorul român nu-i un scriitor de tiraj – fapt ce este o (cu totul) altă poveste –, scrisul ca produs de piață ar trebui să beneficieze de o altă abordare decât prin legile stricte ale pieței (barbare). Această abordare nu-i (încă) identificată, definită și făcută operațională. Cine se angajează într-o asemenea operă culturală, economică și socială? Dar, oricum, dacă – așa cum spunea R. H. Tawney, „industria trebuie să răspundă la criterii care nu sunt exclusiv economice“, piața cărții cu atât mai mult – și, în consecință, „piața“ scrisului – trebuie să abordeze problemele proprii și prin alte criterii decât cele economice. Căci, vorba lui Aldo Leopold, din *A Sand Country Almanac*, e vorba de o problemă de comportament și de unelte și, dacă economia ar avea nevoie de criterii mai nobile și mai obiective pentru a merge bine, atunci ce să mai zicem de nevoia de noblețe și de obiectivitate, de realism, în antrenarea scrisului în hățișurile pieței?

Olimpiu NUȘFELEAN



Conferința de la Roma a reușit să reunească mai toți cercetătorii italieni care predau literatură și limbă română, specialiști interesați de lingvistica romanică și comparată, dar și cercetători din alte spații.

Colocviu internațional consacrat limbii române

În contextul delicat al saturației italiene vizavi de „invazia" românească, Departamentul de studii romanice din cadrul Facultății de Științe Umaniste de la Universitatea „La Sapienza" din Roma, în colaborare cu Institutul Cultural Român și cu Accademia di Romania au organizat, între 15 și 17 noiembrie, un colocviu internațional intitulat „Limba română: propuneri culturale pentru noua Europă". Evenimentul era, evident, pregătit de multă vreme și s-a întâmplat ca el să se deruleze simultan cu apogeul inflamărilor electorale, dar și al dramelor autentice de ambele părți. Capitalul de imagine al acestei coincidențe era substanțial, dar, din păcate, nimeni nu s-a gândit să urce acest colocviu internațional pe celălalt talger al balanței.

Asupra unui alt tip de contextualizare, cea academică, mi se pare și mai util să stărui, căci evenimentul de la Roma a fost o conferință de remarcabilă anvergură științifică, din seria celor care au marcat intrarea României în UE. Derulând o cercetare de echipă, sub egida CNCSIS, pe tema studiilor românești în lume, am avut ocazia să observ evenimentele științifice și culturale prilejuite de anul 2007 și la unele să particip direct. Seria a fost deschisă de „Ora României", conferința desfășurată în martie la Bloomington, Indiana și a continuat cu al V-lea congres internațional SRS (North American Society for Romanian Studies), din iunie, de la Constanța, apoi cu congresul ARA (American Romanian Academy of Arts and Sciences) organizat în august la Brașov. La Poznan, în Polonia, aniversând jumătate de secol de predare a românei, se desfășura, aproape simultan cu cel de la Roma, un colocviu organizat de Catedra de limbă și literatura română a Universității „A. Mickiewicz" și Institutul de filologie romanică, cu tema „România: dialog intercultural și interlingvistic" (12-13 noi.). Apoi, între 28 și 30 noiembrie, Institutul Cultural Român din Viena a organizat al V-lea Forum România, cu tema „Unitate în diversitate: România și culturile sale". Vor mai fi fost desigur și altele despre care n-am aflat. Trebuie să recunoaștem că e un început promițător care anticipează din plin faptul că statutul disciplinei începe să se schimbe, acum că studiile românești au devenit „oficial" o ramură a studiilor europene.

Conferința de la Roma a reușit să reunească mai toți cercetătorii italieni care predau literatură și limbă română, specialiști interesați de lingvistica romanică și comparată, dar și cercetători din alte spații, și evident, mulți profesori români, unii dintre ei foarte tineri, ceea ce nu face decât să reconfirme observațiile pe care mi le prilejuiau evenimente similare anterioare, anume faptul că importanța diseminării valorilor românești este tot mai bine conștientizată și că tânăra generație de cercetători români este gata să preia ștafeta.

Comitetul științific a fost alcătuit din profesori italieni care și-au dedicat cariera studiilor românești: Luisa Valmarin, de la universitatea gazdă, care s-a format sub îndrumarea Rosei del Conte și duce cu strălucire mai departe interesul pentru literatura și cultura română în Italia, Bruno Mazzoni, de la Universitatea din Pisa, de asemenea un fin cunoscător al culturii române și mai tânăra Angela Tarantino, de la Universitatea din Florența, care e implicată într-o serie de proiecte de digitalizare și accesibilizare on-line a literaturii române. Iar cel organizatoric a reunit pe Nicoleta Neșu (lectorul român de la Universitatea „La Sapienza"), Irina Ungureanu (bursieră a Accademiei di Romania), Mira Mocan („Roma Tre") și Pietro Scarpulla („La Sapienza"). Tuturor li se cuvin mulțumiri (și cred că toți participanții mi se alătură) pentru eforturile depuse și pentru eficiența cu care au dus la bun sfârșit acest proiect, pe care îl găsesc de maximă importanță, pentru că Italia este țara cu cele mai multe lectorate de limbă română. O serie de proiecte deja finalizate, dar și altele în curs de derulare, inițiate de cercetătorii de acolo, în colaborare cu intelectuali români, atestă interesul de care se bucură studiile românești în Italia și voința de a îmbogăți continuu resursele pe care se bazează predarea studiilor românești.

În prima zi, lucrările conferinței au fost găzduite de Universitatea „La Sapienza" iar moderatoarea primei sesiuni a fost chiar gazda noastră, doamna profesoară Luisa Valmarin. Următoarele două zile au adus alte sesiuni găzduite de superba Accademia di Romania. Paleta discuțiilor a fost amplă, abordându-se probleme de literatură și limbă română, dar și de interculturalitate, traductologie, lingvistică romanică și comparată, discurs mediatic, muzeografie. A existat și o secțiune special destinată prezentării unor proiecte științifice aflate în derulare sau în stadiul de proiectare, revelatoare pentru înțelegerea direcțiilor spre care se îndreaptă domeniul studiilor românești. Este imposibil să rezum aici toate intervențiile, dar mi se pare interesant pentru publicul românesc să punctez câteva dintre preocupările cercetătorilor italieni.

Universitatea gazdă a fost reprezentată de Luisa Valmarin, care a prezentat, împreună cu Angela Tarantino, un incitant proiect dedicat digitalizării literaturii române iar Bruno Mazzoni și-a mărturisit dorința de a duce la bun sfârșit un mai vechi proiect, inițiat de regretatul profesor Marian Papahagi, acela de a realiza o enciclopedie a relațiilor culturale italo-române.

Donato Cerbasi (Universitatea „Roma Tre") a ținut o interesantă prelegere despre limba română, reliefând atât elementele de similitudine în cadrul genului proxim al limbilor romanice, cât și elementele de alteritate, identificate în cadrul aspectelor morfo-sintactice, privite atât diacronic, cât și tipologic.

La rândul său, Roberto Merlo (Universitatea din Torino) a încercat să readucă în actualitate problemele foneticii istorice, ocupându-se de palatalizarea velarelor. Alți cercetători, ca Joanna Porawska (Universitaea din Cracovia) și Margareta Dumitrescu (Universitatea din Catania) și-au împărtășit din experiența lor de predare a limbii române ca limbă străină.

Universitatea din Padova a fost reprezentată de trei cercetători. Lorenzo Renzi, care este și președintele asociației italiene a româniștilor (AIR), a prezentat publicațiile periodice ale românilor din Italia, oglindă a problemelor de actualitate ale comunității. Afrodita Carmen Cionchin s-a referit tot la formele de expresie ale comunității românești, în context intercultural. Iar Dan Cepraga a susținut o incitantă comunicare despre meandrele limbajului poetic românesc, pornind de la poezia lui Asache.

Marinella Lorinczi (Universitatea din Cagliari) a făcut o superbă analiză a Columnei Traiane, Marco Barato (Asociația culturală „Dacia") s-a referit la problema conceptualizărilor identitare prin mediumul lingvistic, iar Gheorghe Carageani (Universitatea din Pisa) și-a prezentat un proiect legat de poezia deținuților politici.

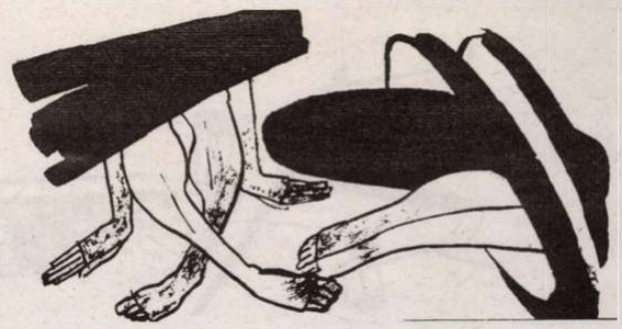
Extrem de interesante au fost și comunicările cercetătorilor români, pe care, din rațiuni de spațiu, ne vom mărgini să-i enumerăm, precizând doar că ele au acoperit o problematică pe cât de diversă, pe atât de actuală și de provocatoare. De la Universitatea București au venit: Oana Chelaru-Murărus, Ioana Cristina Pîrvu, Adriana Ichim Stoichițoiu, Rodica Zafiu, Oana Fotache Dubălaru, Alexandra Vrânceanu. Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca a fost cea mai bine reprezentată, printre cei prezenți numărându-se: Mircea Muthu, Nicoleta Neșu, Carmen Vlad, G.C. Neamțu, Oana Boc, Daiana Cuibuș, Ioana Both, Sanda Cordoș, Ștefan Gencarău, Nora Sava, Ovidiu Pecican, Eugenia Bojoga, Ileana Mureșeanu, Dina Vîlcu, Elena Platon, Emma Tămâianu-Morița, Cornel Vîlcu, Laura Zăvăleanu, Lucia Uricaru, Irina Ungureanu. A fost prezentă și Universitatea din Bacău, prin: Stelian Dumistrăcel, Luminița Drugă, Mirela Arsith, Camelia Cmeciu, Liviu Druguș, dar și Universitatea „Ovidius" din Constanța, prin subsemnata. De la Institutul de filologie romanică „Al. Philippide" din Iași au venit cercetătorii Ofelia Ichim și Florin Olariu, de la Muzeul Țăranului Român din București Rodica Marinescu, iar de la Software ITC Cluj, Luciana Peev.

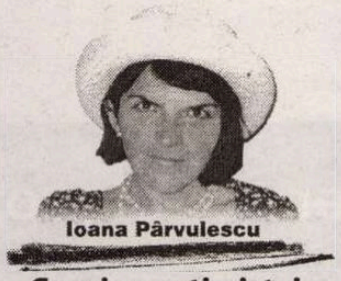
În loc de orice concluzie, îndrăznesc să sper că acesta a fost doar începutul și că statutul studiilor românești se va consolida constant, astfel încât manifestări științifice ca cea de la Roma să se petreacă tot mai des în mediile academice „mondializate".

Marina CAP-BUN

Foto: Rodica Marinescu

„Acasă auăleu, aicea auăleu, că ne cer ăştia hârtii şi n-avem". Cu toate acestea românii sunt bine priviţi, bine primiţi în Spania – n-am simţit nici o reţinere faţă de ei. E drept că n-am văzut decât oameni care muncesc din greu.





Ioana Pârvulescu
Cronica optimistei

România din Spania

Premiere

Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu Institutul Cultural Român, organizează, începând de anul acesta, Caravane literare româneşti, al căror scop este întâlnirea cu românii stabiliţi în străinătate. Cea dintâi ţintă a fost Spania. Cea dintâi „caravană": Adriana Bittel, Luminiţa Marcu, Sorin Mărculescu, George Vulturescu şi optimista de la pagina 5 – optimistă special pentru dumneavoastră. Pentru mine, o dublă premieră: este prima dată că voiajez ca trimisă a Uniunii Scriitorilor şi este prima dată că văd Spania. Am călătorit între două sărbători, de la 1 Decembrie până la Sfântu Nicolae, care a coincis, în Spania, cu Ziua Constituţiei. S-a ocupat de noi, cu mult suflet şi *en connaisseur*, Horia Barna de la ICR Madrid. M-am înarmat cu un carneţel. Prima frază pe care am scris-o: „Acasă auăleu, aicea auăleu" aparţine unui muncitor român dintr-un orăşel de lângă Madrid. Se va lămuri curând.

„The rain in Spain stays mainly in the plain!"

În dicţionarul de idei primite de-a gata pe care-l purtăm în noi, Spania se deschidea la mine, cu melodiosul *The rain in Spain stays mainly in the plain!*, repetat obsesiv: *Now, once again, where does it rain? On the plain! On the plain! And where's that soggy plain? In Spain! In Spain!...* Realitatea a fost, ca întotdeauna, alta: deşi început de decembrie, am avut parte în fiecare zi de cel mai albastru cer cu putinţă. În Madrid e plin de termometre electronice: peste zi urcau rapid la 15-17 grade. Spania şi ploaia sunt două realităţi care se resping reciproc. Bernard Shaw şi Eugen Ionescu se atrag. Exemplele de pronunţie ale profesorului Higgins sunt ca-n *Lecţia* sau ca-n *Cântăreaţa cheală*.

Coadă la Prado

Sâmbătă după-amiaza, abia sosiţi, câţiva dintre noi şi-au trecut în programul „liber" de pe foaia de la Instituto Cultural Rumano: „vizită la Prado". Acolo, surpriză, o coadă de toată frumuseţea, care-şi avea izvorul departe-departe, pe una dintre laturi, cotea spre faţadă şi ajungea şuvoi la intrare, unde cascada de oameni dispărea în nevăzut. Am amânat cu trei zile întâlnirea cu infantele şi figurile mitice ale lui Velázquez (acestea într-o expoziţie separată), cu El Greco, şi el în expoziţie specială, cu cele două Maya întinse „leneşe pe canapea" ale lui Goya, cu imaginile proverbiale (şi la propriu, întrucât după proverbe) din *Grădina deliciilor* a lui El Bosco, mai „pe româneşte" Bosch. Suprarealismul *avant la lettre* şi dus dincolo de limită îţi arată că nimic nu-i nou sub soare. Mi-am cumpărat un album de la Prado, deşi, după ce vezi originalele, toate reproducerile par o jignire la adresa picturii. Ca în muzică o frază clasică pe telefonul mobil.

„Acasă auăleu, aicea auăleu..."

Uneori o vizită în ţări străine te ajută să cunoşti „România profundă". Uneori trebuie să pleci departe ca să vezi mai bine aproape. Nu ştiu dacă aş fi ajuns vreodată la un restaurant de tip Muntenia (din Coslada, lângă Madrid), unde se mănâncă româneşte, se ascultă manele şi se priveşte un post TV din ţară sau să cunosc o comunitate atât de mare de români simpli, vioi, necăjiţi, activi. În Coslada, orăşel de 90.000 de locuitori, o treime din populaţie e românească. Pe stradă poţi întreba oricând ceva în română, sigur ţi se va răspunde în aceeaşi limbă. Pe toţi stâlpii sunt lipite anunţuri în limba română şi există şi o biserică românească, amenajată cum se poate şi decorată cu icoane ortodoxe, într-un subsol. În piaţa oraşului se desfăşoară, zilnic, „bursa" locurilor de muncă. Începe să fie nevoie de acte, poţi găsi tot mai puţin de lucru la negru, de unde şi exclamaţia care m-a izbit: „Acasă auăleu, aicea auăleu, că ne cer ăştia hârtii şi n-avem". Cu toate acestea românii sunt bine priviţi, bine primiţi în Spania – n-am simţit nici o reţinere faţă de ei. E drept că n-am văzut decât oameni care muncesc din greu, în construcţii şi care au familie şi copii, nu cerşetori, nici cântăreţi ambulanţi. Singurul acordeonist pe care l-am văzut era bulgar. Copiii români născuţi în Spania sunt botezaţi Alejandro, Fernando etc. Poate vor rămâne aici.

Seamănă, dar nu răsare

Limba română se aude frecvent în Madrid. Primele cuvinte româneşti pe care, vai, le-am auzit pe o *Calle* din centrul capitalei Spaniei au fost „Ce p... mea!". Românii din Spania vorbesc toţi spaniola, dar au început să uite româna: mai spun câte un „Am fost foarte ascultareaţă...", „Ne ducem în plasă..." sau „Plasa asta se numeşte..." şi vorbesc româneşte cu puternic accent spaniol, încât uneori nu-ţi dai seama dacă ai de-a face cu un spaniol care a învăţat româneşte sau invers. Există şi un avantaj: n-am auzit englezisme în Spania, nu tu *locaţie*, nu tu *business*, adică *biznis*, nu tu *super*! O română, când e, mai degrabă frumoasă.

Casa lui Cervantes

În Alcalá de Henares, un fel de Stratford-upon-Avon al spaniolilor se află două atracţii: casa în care s-ar fi născut Cervantes (dacă nu în asta, ne spune ghidul, atunci într-una foarte asemănătoare) şi Universitatea. O idee minunată pentru casele memoriale şi muzee: înregistrări cu sunetele caracteristice locului: în camera copiilor glăscioare vesele sau plângăcioase, cântece, mici hohote de râs. Dintr-o dată, casa îşi pierde aerul lugubru şi static pe care îl au toate muzeele, mai ales când nu sunt grozav luminate. Lipsesc mirosurile, ca viaţa să reintre în simţuri.

Universitatea e impresionantă, cu faţada ei sculptată, în care fiecare piatră are un sens şi cu berzele vii, care au trecut pe blazonul locului. În aula Universităţii din Alcalá, în care azi se dau premiile Cervantes, aveau loc pe vremuri examene care durau zile în şir, cu public, cu un apărător al candidatului şi cu un fel de *advocatus diaboli* care-l punea la încercare. Am avut noi vreodată atâta temeinicie?

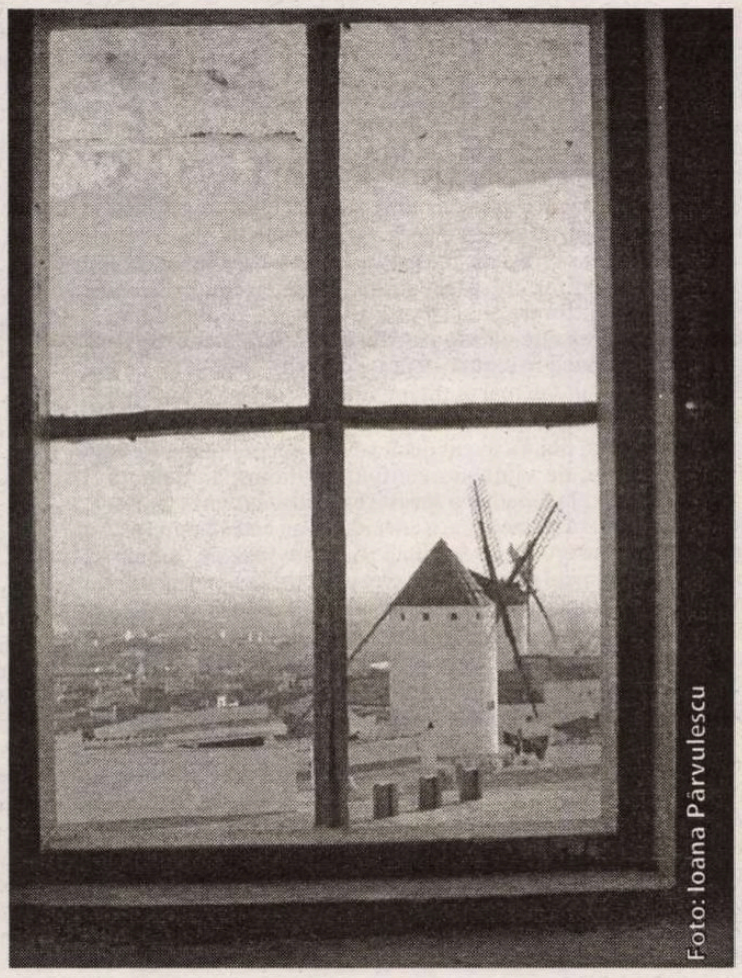


Foto: Ioana Pârvulescu

El abuelo

Daniel Comăniţă, absolvent de Drept, ne-a dus la familia lui de suflet, într-un sat din La Mancha. Aici l-am cunoscut pe „bunicul", *el abuelo*, şi am văzut albumele cu poze... din România. Bunicul e optimist cu privire la viitorul nostru, cu comparaţii româno-spaniole şi cu argumente. Cât despre casa şi familia lui, sunt tipice: un *patio* în centru (pe vremea lui Cervantes avea şi puţ), sufrageria cu cahle albăstrii şi cu gresie pe jos (bună pentru verile călduroase, dar cam inconfortabilă iarna, mai ales că nu se prea încălzeşte), femei, bărbaţi, copii, toţi primitori şi pupăcioşi, fără fumuri. Mâncăm dulciuri tipice ale căror nume nu le-am reţinut.

Ca la moară

Morile din La Mancha fac parte din mit: „Norocul ne călăuzeşte mai bine decât ne-am putea-o noi dori, căci uite-acolo, prietene Sancho Panza, unde se arată treizeci de uriaşi mătăhăloşi, sau ceva mai mulţi, cu care am de gând să intru-n luptă şi să le iau tuturor viaţa..." (trad. de Sorin Mărculescu – căruia i-am parafrazat dintr-o capricioasă memorie fragmentul, când am ajuns la uriaşii albi). Dar la faţa locului latura practică a întrecut mitul. Am aflat un lucru uimitor: fiecare moară e prevăzută cu un acoperiş mobil, rotitor, astfel că paletele pot fi îndreptate după vânt, ca velele unei corăbii. Suntem pe colina bătută de „los quatro viento". Apusul se lasă peste orăşelul tăcut, alb, cu olane cărămizii, ca pământul Spaniei, la care nu mă mai satur să mă uit.

Fără foc nu iese fum

Am vrut să aprind o lumânare într-una din somptuasele catedrale, cu turnuri pline de bumbi, care-l anticipează pe Gaudi. Dar, din motive de siguranţă, probabil, sau ca să nu se afume pereţii, s-au desfiinţat lumânările care ard, iar în locul lor au fost instalate unele electrice: pui zece cenţi, ca atunci când cumperi cafea sau bilete de la un automat, şi se aprinde beculeţul unei lumânări închise sub plexiglas, ca-ntr-un joc pentru copii, care nu mă amuză deloc.

Hotel

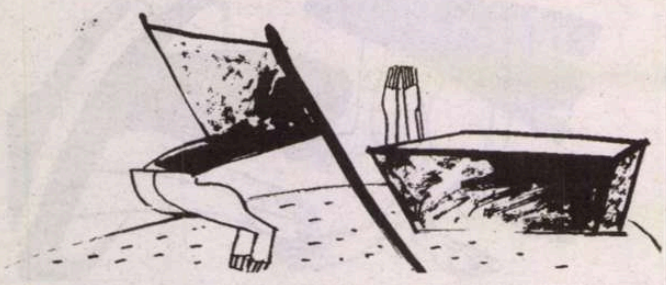
Camera mea e la etajul 14. Asta pentru că, la fel ca la toate marile hoteluri, s-a desfiinţat etajul 13. Un abuz. Nu e corect politic faţă de cifra 13! Recepţionerii se descurcă greu cu engleza, cam ca mine cu spaniola. Dacă ieşi din salutul uzual şi din mulţumiri – te pierzi. Din camera dominată de o reproducere după Velázquez, admir acoperişurile unui Madrid în care domină galbenul şi cărămiziul, un Madrid în culori deschise, zâmbitor.

Toledo

Abia la Toledo m-am întâlnit însă cu Spania din imaginaţia mea, Spania medievală, cu turnuri, străduţe înguste, cavaleri (ajunşi, sărmanii în vitrine, ca atracţii turistice), săbii, coifuri, şi scuturi, şi cuţite ascuţite, cu El Greco şi o incredibilă catedrală. În familia mea se mai păstrează un cuţit cu lamă făcută dintr-o fostă sabie de Toledo. E cel mai bun din casă şi nu necesită ascuţire. La Casa Pedro (cu un Pedro destul de mohorât), unde se fumează, cineva îşi aprinde o ţigară.

Regret

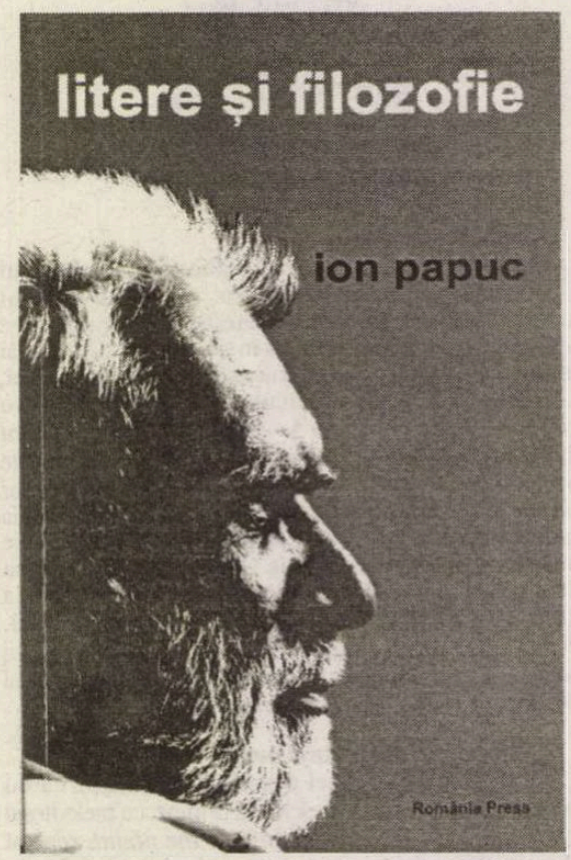
Madridul este oraşul favorit al lui Mario Vargas Llosa şi-şi petrece aici cam jumătate de an. Nu l-am întâlnit pe prozator decât pe zidul Universităţii Alcalá de Henares, printre laureaţii Premiului Cervantes. Şi, desigur, la Bucureşti. Unde caravana scriitorilor s-a întors fără nici un minut de întârziere. ■



Un intelectual căruia cunoştinţele comode îi repugnă în întregime este Ion Papuc.

Onestitate

Sorin Lavric



Ion Papuc*, Litere şi filozofie. Eseuri, *Editura România Press, Bucureşti, 2007, 240 pag.

O teamă de care nu scapă nici unul dintre cititorii presei culturale este aceea de a nu fi păcălit. Nu vrem să fim păcăliţi de insistenţa cu care reprezentanţii mentalităţii dominante vor să ne convingă că lumea nu poate fi înţeleasă decît aşa cum vor ei. Ca urmare a acestei temeri, dorinţa fiecăruia este ca, din numeroasele nume care semnează regulat într-o revistă sau alta, să găsească măcar unul sau două în care să ştie că poate avea încredere. Ştiţi prea bine la ce mă refer: carnavalul aparenţelor ce domneşte în gazetăria noastră este atît înşelător, uşurinţa cu care intelectualii devin colportorii unor minciuni este atît de mare, încît fiecare din noi căutăm instinctiv să dăm peste o conştiinţă asupra căreia să nu planeze suspiciunea duplicităţii. Într-un cuvînt, vrem un autor care nu s-a îmbrăcat în toga servituţilor ideologice.

Din păcate, asemenea autori sînt foarte rari. Aproape îţi vine să spui că, în lumea gazetăriei româneşti, duplicitatea e mai puternică decît vanitatea. Aşa se face că, oricît de orgolioşi şi de dornici de notorietate am fi, frica de a nu avea de suferit de pe urma unor imprudenţe publice e mai mare. De aceea, ne mulţumim cu adevăruri tihnite şi cu cunoştinţe comode, dar în nici un caz nu mai vrem adevărul. Vorba lui Camus din *Mitul lui Sisif*, că fiecare om este victima adevărurilor pe care a apucat să le ştie este de o valabilitate dureroasă, cu deosebirea că la noi vorba lui Camus se adevereşte indirect în comportamentul nostru: fiindcă nu mai vrem să tragem consecinţele nici unui adevăr, preferăm să le ocolim pe toate.

Un intelectual căruia cunoştinţele comode îi repugnă în întregime este Ion Papuc. Dintre colaboratorii *Convorbirilor literare*, nici un alt autor nu sare în ochi printr-o mai personală, ba chiar de-a dreptul bizară alură a scrisului său. Mai precis, articolele pe care le semnează fac o impresie aparte din cel puţin două motive: mai întîi, fiindcă izbesc prin aticismul baroc al sintaxei folosite. Scrisul lui Ion Papuc are ceva din rafinamentul arhaic al scriitorilor de modă veche, rafinament vădit în lungirea frazei peste pragul obişnuit al modei actuale, dar şi în imprimarea unui ritm lent, de curgere grea, care dă cititorului certitudinea unei profunzimi apăsătoare. Ion Papuc scrie profund, onest şi fără calcule meschine. Iar desconsiderarea pe care o are faţă de scrisul facil, repezit şi aruncat în pagină sub forma unor şarje telegrafice de o spontaneitate necizelată i-a indus, în contrapondere, preferinţa fătişă pentru scrisul laborios. Scrisul lui Ion Papuc este o construcţie desfăşurată după regulile epice ale prozei de cursă lungă.

Stilul său seamănă cu cel al lui Zarifopol, dacă dăm la o parte sarcasmul celui din urmă. Ion Papuc scrie patetic şi în volute întinse, cu bucle răsucite în paragrafe dense. Iar instinctul său prozodic descinde din frecventarea asiduă a operei lui Descartes şi Leibniz, iar modelul iniţial ce i-a servit drept sursă de inspiraţie e negreşit cel al scrierilor eline. Şi e firesc să fie aşa: după ce ani de zile s-a cufundat în studiul mitologiei greceşti şi în cercetarea filozofiei carteziene, nu se poate să nu fi împrumutat ceva din armătura discursivă a acestui gen de texte. Şi chiar acesta e cazul autorului nostru. Iar bizareria manierei sale nu se opreşte la sintaxă, ci o regăsim în topică şi în preferinţele lexicale. Într-un cuvînt, avem de-a face cu un intelectual care are oroare de cultura literaţilor, adică de lumea esteţilor lipsiţi de bază filozofică, artişti pentru care înfăţişarea lesnicioasă, după criterii estetice, a unor cunoştinte mai mult sau mai puţin neutre reprezintă culmea putinţei lor discursive. Pe scurt, Ion Papuc nu scrie ca să placă, ci ca să transmită ceva.

Al doilea motiv pentru care Ion Papuc face o figură singulară în rîndul colaboratorilor de la *Convorbiri literare* e acela că gîndirea lui este statornic îndreptată împotriva mentalităţii dominante; într-un cuvînt, împotriva a tot ce înseamnă corectitudine politică, multiculturalism şi toate metamorfozele deghizate ale gîndirii de stînga. În fond, onestitatea unui intelectual o poţi măsura după gradul de încăpăţînare cu care se împotriveşte dogmelor oficiale. A nu fi de partea celor puternici este singura lui raţiune de existenţă. Asta înseamnă: să nu înghiţi gogoaşa propagandei oficiale, să nu închizi ochii prefăcîndu-te că nu vezi şi, mai ales, să nu-ţi pese de cîrtirea corului de detractori.

Primul articol care mi-a atras atenţia asupra lui Ion Papuc a fost un năucitor text (intitulat *Ceea ce ştiu*) despre moartea lui Dragoş Protopopescu. Titularul Catedrei de engleză din Bucureşti şi-a pus capul sub cabina liftului pentru a scăpa de urmărirea securiştilor. O decapitare atroce ce reprezenta deznodămîntul unei aventuri politice despre care fusesem învăţat de acasă că nu e bine să vorbesc în public. Şi iată că deodată dădeam peste un autor care avea curajul să scrie despre sfîrşitul crunt al lui Dragoş Protopopescu. Atunci mi-am spus că un om care se încumetă să atingă astfel de lucruri nu putea fi o fiinţă de rînd, că, aşadar, în el se ascundeau valenţele unei onestităţi autentice. Găsisem, în sfîrşit, un om care mă scutea de teama de a nu mă lăsa păcălit. Au urmat apoi texte precum *Acasă la Blaga*, *Catehismul de la Aiud* sau *Un elev român al lui Carl Schmitt*, care nu au făcut decît să-mi întărească prima impresie. Ion Papuc spunea adevărul.

Volumul *Litere şi filozofie* este o antologie alcătuită din principalele eseuri pe care autorul le-a publicat în paginile *Convorbirilor literare* în ultimii ani. Volumul vine în prelungirea cărţii *Cu faţa spre trecut* (Editura Vergiliu, 2005), un fel de soră mai mare şi voluminoasă a volumului de faţă. Ce conţine acest nou volum ne spune chiar autorul în prefaţă: „În felul lor, şi demersurile acestea, ca şi cele din cartea precedentă, reprezintă, în principal, un protest faţa de aşa de pretutindeni insinuatele teze care afirmă moartea ideologiilor şi necesitatea abolirii totalităţilor organice, stigmatizate ca fiind reziduuri tribale, forme ale lăşităţii. Căci se întîmplă acum, ca de atîtea alte dăţi în istorie, că stăpînii, cei care şi-au văzut sacii în căruţă – cum se spune – ne cer, pe un ton mai mult sau mai puţin imperativ, să o lăsăm mai moale cu gîndirea, întrucît lucrurile s-au cam rezolvat, au avut ei grijă, noi nu avem decît să ne vedem liniştiţi de cele diurne, de viaţa şi eventual de moartea ce ne va fi dată. [...]. Atitudinea aceasta este doar expresia grotescă, primitivă şi imediată, a unei ideologii care domină astăzi în lume universul spiritual. A-i convinge pe oameni că netrebnicul năravde a te preocupa de idei presupune cel mult o emfază inutilă, dacă nu de-a dreptul de prost gust, iată! ce este la modă. Ele, ideile, doctrinele, sistemele filozofice, ele sînt vinovate de tot răul din lume şi edificiile lor trebuie de îndată dinamitate. În linia unui nihilism enorm, ni se propune o alienare definitivă, deconstrucţia, renunţarea, pentru ca, exclusiv cu un creier mai degrabă vid, să orbecăim pe superficia vieţii, eficienţi însă precari." (pp. 6-7).

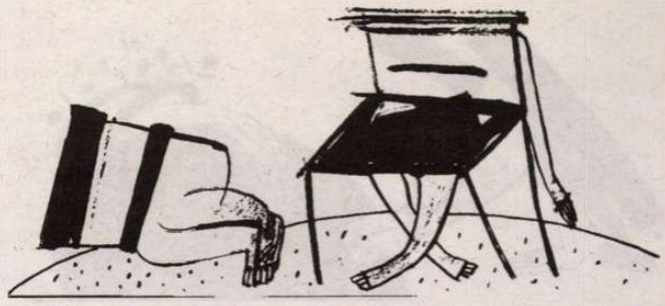
Ion Papuc este unul din cele mai pro-occidentale spirite pe care le ştiu. Este încredinţat că locul României nu poate fi decît în Europa, dar o Europa curăţată de formele deghizate ale marxismului contemporan. Iar o Europă puternică nu poate fi o băltoacă informă în care naţiunile, dispărînd, vor lăsa locul unei fojgăieli turistice uşor manipulabile de factorii puterii. Din acest motiv, tocmai valorile pe care stînga nu le poate suferi – naţiunea, creştinismul, etnia etc. – sunt pîrghiile de construire a viitoarei Europe. Şi cum orice tendinţă centrifugă de risipire este ţinută în cumpănă de o contrareacţie centripetă de concentrare în jurul unei identităţi tradiţionale, România nu are decît de cîştigat de pe urma intrării în UE. Pusă în regim de concurenţă acerbă, România îşi va da seama că singura condiţie pentru a face faţă acestei concurenţe este să-şi păstreze identitatea. Fără ea, nu va mai exista nici o concurenţă, ci descompunere treptată.

Sînt cel puţin două idei spectaculoase în cartea lui Ion Papuc. Primul e că religia unui om nu înseamnă atît relaţia lui cu Dumnezeu, ci întîi de toate legătura lui cu strămoşii. *Ecclesia* este adunarea credincioşilor vii sau morţi, iar abia în al doilea rînd instituţia în al cărei spaţiu privilegiat se adăposteşte spiritul divin. De aceea, la biserică nu te duci ca să te întîlneşti cu Dumnezeu, ci ca să reînnozi lanţul ce te leagă, pe calea amintirii, de cei din ale căror generaţii ai apărut. În schimb, pentru a ajunge la Dumnezeu, nu ai nevoie nici de biserică şi nici de adevăruri revelate, ci de o gîndire logică la capătul căreia orice om cu bun-simţ îşi dă seama că lumea aceasta a apărut dintr-un Dumnezeu. Din acest motiv, singura temă importantă a filozofiei rămîne Dumnezeu. Filozofia, atunci cînd nu cade din rangul vocaţiei sale, este teologie şi nimic altceva. Din acest motiv, gînditorul prin excelenţă al europenilor rămîne Descartes. Nici un alt gînditor nu ne-a dus mai aproape de Dumnezeu decît autorul *Meditaţiilor metafizice*, şi culmea este c-a făcut-o fără să se bazeze pe adevăruri revelate sau pe autoritatea Bisericii.

Al doilea lucru este cel al legitimităţii. Marea obsesie a unei puteri politice este legitimitatea, adică faptul că este îndreptăţită să fie. Dreptul acesta îi e dat de un trecut prin care poate dovedi că a crescut firesc din interiorul comunităţii pe care o conduce. Or, marea problemă a stîngii româneşti este că nu are legitimitate în trecutul ţării. Ea a venit adusă de Armata Sovietică, a fost îmbrăţişată mai întîi de elementele alogene şi apoi a fost alimentată masiv de masa largă a oportuniştilor români. Această succesiune de etape din istoria stîngii nu numai că nu reprezintă un motiv de legitimitate, ci este un argument ce pledează pentru ilegitimitatea flagrantă a unei mentalităţi politice străine românilor.

Iată doar două din ideile volumului *Litere şi filozofie*, semnat de Ion Papuc. ■

Băutorii de absint e, în fond, o carte de popularizare tematistă a unor poeme. Căreia i se adaugă un studiu introductiv infinit relativizant, semnat de un critic literar pe care-l prețuiesc. Dar cu care, aici, sunt de acord numai din când în când.



Cosmin Ciotloș

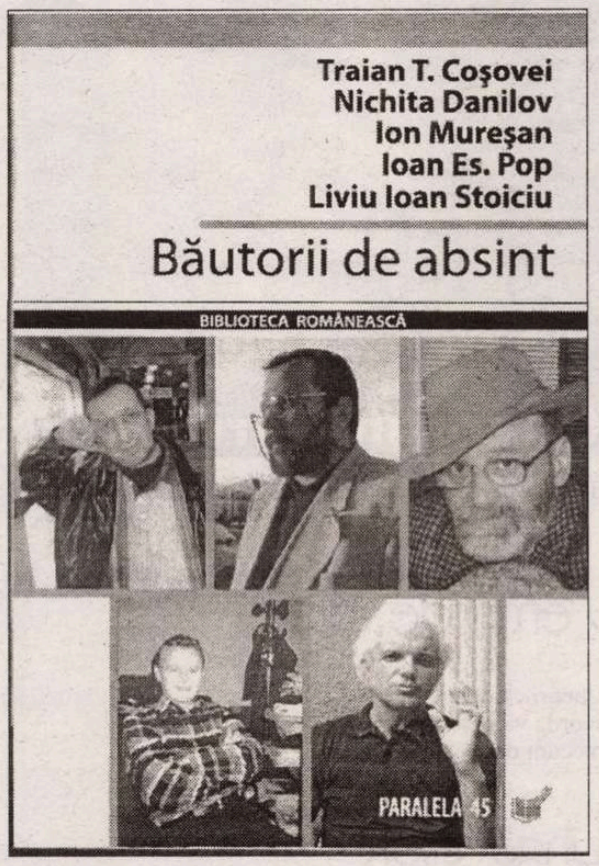
Optzecismul pe înțelesul tuturor

Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu. Așa arată, în texte, la o severă relectură, nucleul granitic al poeziei generației optzeci. Sau cel puțin așa stau lucrurile în viziunea editorilor de la Paralela 45, care au lansat – de curând – pe piață antologia de grup *Băutorii de absint.* Nu stau să chestionez savant selecția, să mă mir de ce aceștia și nu alții, să bifez și să tai cu o linie groasă prin materialul generos al analectelor. Un criteriu există, fără îndoială, și în cadrele sale stricte zgârcita listă se susține de la un capăt la altul. Desigur, nu purismul estetic a dat nota dominantă (cu atât mai mult cu cât alegerea poemelor a rămas la latitudinea autorilor), nu programul teoretic (adesea tacit și neasumat), nu o prietenie cenaclieră (veche sau nouă), ci mai degrabă o anume temperatură poetică a vremii noastre, un spirit difuz al timpului, la care scrisul celor cinci pare a se fi adaptat din mers de minune. Nu știu câți optzeciști lăsați pe dinafară vor subscrie la această nemiloasă parcelare, dar sunt convins că ea va fi pe placul, deopotrivă revanșard și sincer, al tinerilor și foarte tinerilor scriitori.

Așadar, motivul pentru care prefața volumului compact – nu și selecția – a fost alcătuită de unul dintre cei mai subtili și mai talentați critici ai ultimilor ani transpare fără alte amânări. Cineva trebuia să legitimeze și să confere credibilitate deplină unei opțiuni întemeiate, la origine, pe niște argumente mai degrabă eterate. Totul, bineînțeles, sub masca unei revizuiri ori a unei repoziționări judicioase, aduse la zi, obiective. Sondajul implicit și aerul timpului aveau nevoie de acoperirea solidă a unei conștiințe critice. Iar în acest scenariu, Bogdan Crețu reprezenta – o spun fără umbră de maliție – mâna fermă care ar fi urmat să scoată castanele din foc.

Din fericire, abilul cronicar de la *Convorbiri literare* a făcut, în substanțiala prefață a *Băutorilor de absint*, mai mult decât era prevăzut pentru o asemenea întreprindere editorială. Adică și-a articulat, în paralel, pledoaria pentru un optzecism îmblânzit, pentru unul – în termenii lui Virgil Nemoianu – Biedermeier, afin cu tot ce l-a precedat și dispus la mezalianțe cu tot ce-i va urma. Formula acestei varietăți rezidă nu în stilistică și nu în program, ci în atitudine. Departe de a fi senin și liniștitor, cosmopolit și postmodern, doldora de teorie de ultimă oră și isteț-ludic, optzecismul poetic care supraviețuiește cu adevărat – dacă urmărim raționamentul lui Bogdan Crețu – își poartă disperarea cu sine, exploatează până la macerare criza și ia doar act de prezența limbajului, pe care – însă – nu-l investește cu atribute soteriologice. Astfel modelat, cu tează, după chipul și asemănarea milenarismului, s-ar putea, totuși, că „grupul dur" al generației '80, așa cum se distinge el în aceste pagini, să nu iasă învingător la o atare discuție în paralel.

E clar că redefinirea pe care o propune Bogdan Crețu nu conține nici măcar germeni de obtuzitate sau de partizanat. Unitatea de măsură a criticului par a fi universaliile poeticului, iar algoritmul derulării istoriei are, la el, o matrice organică sau chiar mai mult, ereditară. Meritoria scuturare de clișeele beligeranței duce, uneori, la utopii neverosimile. Ca aici: „Cine încearcă să confrunte teoria cu practica poeziei observă că optzecismul de azi nu mai are multe în comun cu cel de atunci, cel puțin așa cum fusese el planificat. Nichita Danilov, Ion Mureșan, Liviu Ioan Stoiciu, Mariana Codruț, Aurel Dumitrașcu nu respectă poetica dogmatică a grupării. Dimpotrivă, ei nu s-au supus teoriilor vehiculate în epocă, nu și-au irosit energiile contestând tendințele anterioare. Dacă avem în atenție asemenea autori, teamă îmi e că s-ar putea să fim nevoiți să constatăm că optzecismul marchează un moment de *continuitate* față de ceea ce s-a scris înainte și, în egală măsură, față de ceea ce a urmat. Scriitorii amintiți au asimilat lecția înaintașilor, a șaizeciștilor, printre alții, și și-au scris



Traian T. Coșovei, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu,* Băutorii de absint, *Editura Paralela 45, 2007, 416 p.

opera onest, fără a-i atribui sarcini polemice. Poezia nu e, cum reducționist se crede uneori, un domeniu marcat de fracturi, străbătut de mari conflagrații, în care tot ce e nou proscrie tradiția și o ia, adamic, de la capăt."

Evident, o astfel de față ascunsă, tenebroasă, greu asimilabilă modei, a generației '80 există și nici un studiu serios nu o poate neglija. Cu un obraz în tradiția de dată recentă și cu celălalt în viitorul postdecembrist, atât Ion Mureșan, cât și Liviu Ioan Stoiciu sau Nichita Danilov sunt nume inevitabile în tabloul poeziei deceniului al nouălea. Autori importanți, cu versuri extraordinare de multe ori, cu scrupule scriitoricești dintre cele mai puțin permisive. Dar ceea ce îndeobște nu se prea spune – și nu o spune nici Bogdan Crețu – e faptul că, formată *exclusiv* din asemenea autori, gruparea optzecistă n-ar mai fi fost posibilă. Nici de dragul lui Ion Mureșan, nici pentru Liviu Ioan Stoiciu, nici pentru Mariana Marin, nici pentru Florin Iaru, nici pentru Traian T. Coșovei, nici pentru – ei, da ! – Mircea Cărtărescu nu s-ar fi născut, de neunde, un concept colectiv de un asemenea impact. Centrul de coagulare și de iradiere al unui asemenea nucleu – pe atunci juvenil – era Cenaclul de luni. Adăugirile succesive – analogic, pe sistemul prestabilit – nu au făcut decât să lărgească și să justifice neobișnuita idee de echipă ori de formație de poeți.

În plus, nu trebuie să uităm că, aflată doar sub zodia deja invocată a universaliilor, poezia acestei generații n-ar fi avut decât o limitată acreditare biologică. Fără clivajul stilistic și fără fronda teoretică, fără scandalul noțiunii de *team-building*, fără ruptura voluntară de luminosul și genialoidul șaizecism, toți poeții debutați la începutul deceniului al nouălea ar fi trecut lin sub umbrela bolovănoasă de „tineri autori". Inclusiv cei prezenți în această antologie, a cărei singură mică bizarerie o constituie prezența lui Ioan Es. Pop. Aproape congener cu ceilalți patru *băutori de absint*, Pop e oarecum sustras din atât de casanta generație '90 (să ne amintim că *Ieudul fără ieșire* a apărut în 1994). Spre binele vizibilității lui, ce e drept.

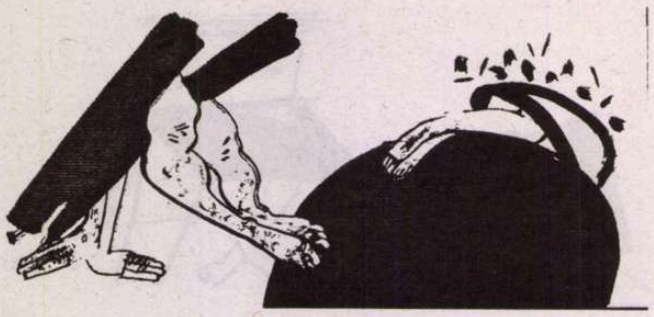
Dincolo de toate detaliile de încadrare și de toate analizele – câteva strălucite – pe care Bogdan Crețu le instrumentează în primele pagini ale cărții, avem, totuși textele. Cunoscute și gustate îndeajuns în anii din urmă pentru a nu mai fi necesară, din partea mea, mimarea surprizei critice. Totuși, dacă o anume coerență se vede cu ochiul liber, proba definitivă a acesteia se poate regăsi în oricare, jucăușă, încercare de colaj pe care cititorul ar încerca-o. Un *jazz* pe voci. Traian T. Coșovei: „Sosesc pe rând paznicii singuratici ai farului – /grădina din spatele stației de salvare/ urcă treptele albe acum –/în urma lor timpul/va apăsa pe butonul sticlos al soneriei". Nichita Danilov: „Aburi ușori vor pluti/ în semn de întrebare/ și în loc de răspuns/ se va risipi peste lac/ un stol ciudat de lebede seara/ tulburându-mi amurgul și apa,/ nu chipul". Ion Mureșan: „De-a lungul mâinilor treacă privighetoarea roșcată,/ umble nestânjenite prigoria, neagra/ și lacoma mierlă, printre cearșafuri,/ salte peste capul meu păunul și gaița,/ și ciocârlanul încâlceasca-și picioarele/ în părul capului". Ioan Es. Pop: „să mă îngrop în pat cu șapte perne deasupra?/ pentru că-i crăciunul și ar trebui să dorm/ și eu în sfârșit după poftă./ mult ? foarte mult, cât de mult ? toate aceste zile/ în care, dacă n-am să dorm îndeajuns,/ mă voi trezi". Liviu Ioan Stoiciu: „ieșiți din fățărnicie și intrați într-un/ muzeu de științe naturale,/ liberi, muzeu transformat în biserică – fiți/ binecuvântați cu toții, *neantul/ se află în mine.*"

În asemenea florilegii, intenția contează mai mult decât zecile de mostre de conținut. Repunerea în circulație a textelor unor autori încă în viață și încă productivi apare ca un gest, neîndoielnic, nobil, admirabil, însă – privit la rece și sub unghi valoric – destul de ineficient. În trend, dar nu și cu folos. Prietenesc, dar nu și prietenos. Tardiv, dacă ne fixăm ca reper *Aer cu diamante* sau *Cinci.*

Băutorii de absint e, în fond, o carte de popularizare tematistă a unor poeme. Căreia i se adaugă un studiu introductiv infinit relativizant, semnat de un critic literar pe care-l prețuiesc. Dar cu care, aici, sunt de acord numai din când în când. ■

cărți primite

- Lelia Nicolescu, Sanda Nicolau, *Cu florile în lumea cuvintelor*, Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2004, 210 p.
- Ioan Botezatu, *Moxa*, Bacău, Ed. Psyhelp, 2007 (versuri; prefață de Liviu Ioan Stoiciu, postfață de Gheorghe Izbășescu). 64 pag.
- Zenovie Cârlugea, *Lucian Blaga*, Studii, articole,comunicări și interviuri, comentarii critice, Editua Măiastra, Târgu-Jiu, 2006, 184 p.
- William Alexandru Cosmescu, *Convorbiri cu Dinu Săraru*, dialoguri la Televiziunea Vâlcea 1, Editura Prisma, Râmnicu Vâlcea, 2007, 226 p.
- Nicolae Dragoș, *Cuvinte despre cuvânt*, poezii, Editura Ager, București, 2007, 112 p.
- Claudia Voiculescu, *Șansa suferinței*, versuri, București, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2006, 120 pag.
- Adriana Tudor Gâtan, *Materie și alte sentimente*, versuri, Ed. Marineasa, Timișoara, 2007, 63 pag.
- Ariadna Petri, *Cuvintele luminii/ The Words of Light*, versuri, București, Ed. Paralela 45.
- Nigel Spivey și Michael Squire, *Panorama lumii clasice*, Ed. All, 2007, 368 p.



poezie

Desigur cuvîntul

Desigur cuvîntul doare cum trupul
dar cum doare trupul?
îndărătul ochiului se-aşterne doar luciul său
o linie rafinată te exersează la nesfîrşit
briza mării porneşte din aceste draperii
cum ne vei găsi poemele cum ne vei aşeza alături de ele?
poate că acest gol e doar o tranzacţie cu Îngerul
încet se-ndepărtează cîmpia aidoma unui tren
apa e plină de strigăte
geamul e spart îl lipeşti
cu banda adezivă a sudorii noastre comune
aidoma unei mingi pe pavajul cenuşiu
se rostogolesc înţelesurile
rîvna cui le-mpinge-ncoace?
pe corzile viorii melodioasa indiferenţă a respiraţiei tale
e suficientă odihnă alunecarea lacrimii
în mîna ta o carte cum o casă nelocuită.

Inima

Inima părăsită de Lume

scriind se regăseşte
şi astfel se-ntoarce
iarăşi în Lume

apoi se aşează pe pat alături de tine
toarce cum o pisică.

Autumnală

Din ce în ce mai frig afară
o casă temătoare în care ţi se usucă limba natală
aidoma unui şirag de fructe puse la uscat

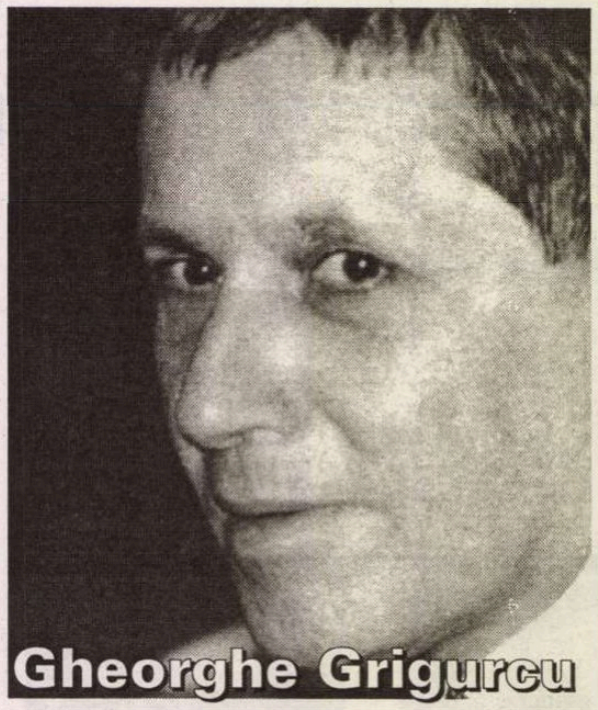
un oracol te mîngîie pe furiş aidoma unui curent
din geamul deschis uscînd cugetările
ude cum nişte rufe
apa vorbeşte de zor la telefon
ne-ncălzim cu ajutorul vocilor.

Reţetă

Se-nfăşoară distanţa cu grija
cu care mînuieşti infinitul
se-ndeasă ploaia-n rucsac
şanţurile se proptesc unul de altul cum parii
parfumul trandafirului se reduce la forma iniţială...

Amarul Tîrg

Ce gust de rachiu au faţadele unor case vechi
trebuie să-ţi înveleşti conversaţia grijuliu în argilă
cît întuneric răcoros se-adăposteşte-n unele nume
bistrouri expirate cum cutii de conserve vechi
se-ntoarce editorialul agramat pe partea cealaltă cum un om adormit
frunzişul reavăn al Parcului semnează bulevardul cu-ntîmplătoarea-i aripă
întinde-ţi musculatura bustului pe manechin cum o haină
nenumăratele defăimări îţi irigă obrazul cum un ogor
harfa fricii adună biografiile noastre risipite pe caldarîm
cum stropii de apă
potriveşte-ţi barca reciclată de somn pe valul domol al palmei
nu e alcătuită oare clădirea onor Prefecturii din oase şi sînge?



Gheorghe Grigurcu

fii fără grijă Jiul va completa părţile lipsă ale monumentului din faţa sa.

Semn de carte

Uneori cantitatea
acordă valoare
precum orice exasperare.

Lîngă Gilort

Nori plutind impasibili pe zări
precum versuri albe

izvorul se usucă precum o pată de cerneală

ieri o furtună de puncte şi virgule
a doborît un nuc.

De vară

Furnici încleiate-n mierea Soarelui
flori mai înalte decît dealul
miresme de nuc ce se zbat cum o aripă
pămîntul răguşit pe limbă cum apa
linia funicularului şerpuind la-ntîmplare pe cer
deasupra creştetelor noastre-nmărmurite

aşa începe vara şi nu se mai termină niciodată.

Poezie

Pe chipul tău
efemer
un rid
etern cum
Cetatea eternă.

Niciodată

Niciodată naşterea nu-i întreagă
niciodată nu-i întreagă moartea
toată viaţa ele se luptă
şi-n cele din urmă se-ndură
se-ntregesc una pe alta

fiecare acordă ce-i lipseşte celeilalte rămînînd
totuşi nespus de străine.

Nimeni nu este

Nimeni nu este nimeni n-ar putea fi
în acelaşi timp El însuşi
şi Celălalt din care pricină
cînd El îl imită plin de rîvnă pe Celălalt
cînd viceversa
pînă-n veacul veacurilor.

Bilanţ

Apă umplută cu apă
umplută ochi

devii sincer abia
în lumea imaginii
mai înfricoşătoare ca Lumea de-apoi

ţi se-năbuşă chipul în oglindă
ca-ntr-un cer lipsit de văzduh.

Prudenţă

Scrînciobul şesului galben necontenit
rotindu-se gol pînă la exasperare

în străfundul privirii tale
o rezervă de aer montan.

Scufiţa Roşie

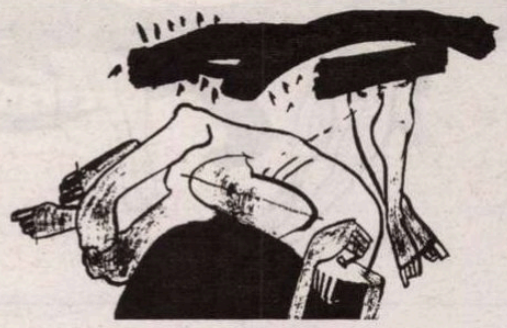
În spaţiul care curge aidoma unui rîu prin pădure
şi lupul nu se-ntreabă doar te-ntreabă
rănindu-se de spinii basmului:
„O, Scufiţa Roşie cum îţi înfrîngi privirea nespus de albastră
arzătoare ca un acid cum faci rost de
ipocrizia desăvîrşită a pietrelor drumului şi la urma urmei
de-un suflet atît de parfumat?"
aşa grăieşte lupul în timp ce toate nopţile stau cuminţi în cuştile lor
şi veveriţele şi papagalii şi dihorii fac haz nebun de figura ta uluită
„O, Scufiţa Roşie cum te mişti cum dansezi
pe covoraşul ros de soare din memoria bunicuţei
cum găseşti încurcăturile acestea umbroase graţioase
care-ţi alcătuiesc micul dejun?"
Aşa grăieşte lupul şi zilele moţăie pe trapezele lor lucioase
uneori certîndu-se-ntre ele cîrîind
asemenea unor ciori apoi se cufundă-n somnul lor
verzui-transparent ca apa lacului.,

Poeţii tineri

Ei scriu cu uşurinţa
cu care noi citeam cîndva

ei trăiesc cu uşurinţa
cu care viaţa
ne ia pe toţi de la capăt
înainte de-a ne spune ceva. ■

Filozoful nu numai că nu urmăreşte accesul la o omogeneitate sistematică, dar face tot posibilul ca să „spargă", să pulverizeze impresia de „omogeneitate".



Scrisoare din Paris

Ceva ce depăşeşte scrisul

Primul capitol al *Dialogurilor* lui Gilles Deleuze (cu Claire Parnet – Flammarion, 1996) se intitulează foarte „deleuzian", adică direct, frontal-concret, uscat (adică fără „apa de ploaie" a dizertaţiilor pe o temă dată): „O convorbire – ce vrea să spună asta şi la ce serveşte asta?" şi este un fel de incursiune liberă, lipsită de plan, în propria-i gândire. Filozoful nu numai că nu urmăreşte accesul la o omogeneitate sistematică, dar face tot posibilul ca să „spargă", să pulverizeze impresia de „omogeneitate" râvnită de alţi filozofi ca termen ultim şi corolar al discursului lor. Repetă – nu se fereşte deloc de repetiţii – că nu „arborele" crescând vertical de la rădăcină – este metafora sugestivă a gândirii sale (vrea să spună a **adevăratei** gândiri...) ci „iarba", foşnind pe orizontală, fremătătoare, sensibilă, flexibilă, unduitoare, într-un cuvânt ceva mai „viu" decât „arborele". Ia în răspăr de câte ori i se iveşte ocazia pretenţiosul, emfaticul, antipaticul concept „arborele cunoaşterii". Gândirea sa creşte din pământ cu o rădăcină redusă la minimum – precum „iarba", într-o continuă „devenire" – altă noţiune deleuziană favorită. Iarba „mărturisirilor" creşte în voie – nesistematic, neomogen – în acest capitol deosebit de interesant al *Dialogurilor*, având drept obiect, tocmai, dialogul – ce este şi la ce serveşte, la ce e bun el.

În continuare – după un „rând alb" (aceste pauze în text, abundente în tot ce scrie, ca pentru a sublinia caracterul „fragmentar" al oricărei reflecţii vii), în imediata consecuţie a trimiterilor la Kafka, Beckett, Gherasim Luca – Deleuze scrie, mai propriu zis „vorbeşte" – sau, încă mai bine, „grăieşte" (precum Zarathustra...) astfel:

„Definiţia stilului e o problemă de «devenire». Oamenii gândesc totdeauna la un viitor majoritar (când voi fi mare, când voi avea puterea...). Pe când problema e aceea a unui «devenir minoritaire», *nu a face ca şi cum, nu a face pe copilul, pe nebunul, pe femeia, pe animalul, pe bâlbâitul sau pe străinul, ci a deveni toate astea, pentru a inventa noi puteri, noi arme. E ca în viaţă. Există în viaţă un soi de stângăcie, de fragilitate a sănătăţii, de slabă constituţie, un fel de bâlbâire vitală care este de fapt farmecul fiecăruia."*

Concept deleuzian – farmecul (*le charme*), deşi filozoful nu-i mulţumit de acest cuvânt, crede că ar trebui să găsească – el, alţii – altceva, alt cuvânt, deocamdată îl foloseşte, atâta doar că-i conferă un înţeles particular, nu tocmai asemănător – ci doar înrudit – cu cel ce i se atribuie îndeobşte.

„Farmecul, sursă a vieţii, precum stilul – sursă a scrisului." Observ că pentru Deleuze stilul nu este încoronarea ci, tocmai, **originea** actului creator.

„Cei lipsiţi de farmec n-au viaţă, sunt morţi."

Pur şi simplu „morţi"... Îi convine să spună asta, el, cu atâta „farmec" înzestrat... Dar ce facem cu toţi ceilalţi? Îi declarăm – ca Deleuze, fără ezitare – „morţi". Cel puţin sub durata lecturii... După aceea, mai vedem. Poate ne răsgândim. Răsgândirea o practică şi Deleuze el însuşi... „Arborele" nu se poate „răsgândi", el creşte ferm într-o singură direcţie (fiind „omogen" cu el însuşi), „iarba", în schimb, da, o face tot timpul, etc... „Răsgândirea" este un concept important la Deleuze.

„Numai că farmecul nu se confundă deloc cu persoana. El ia în posesie persoanele ca tot atâtea combinaţii şi tot atâtea şanse unice... E o aruncare de zaruri în chip necesar câştigătoare, pentru că afirmă îndestulător hazardul, în loc să decupeze, să probabilizeze sau să mutileze hazardul."

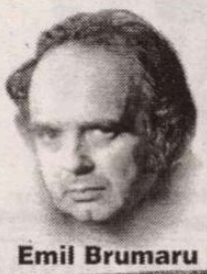
Hazardul, alt concept, valorificat pe deplin la Deleuze. Cum altfel ? „Arborele" (cunoaşterii) nu face casă bună cu hazardul, fragila „iarbă", da.

„Astfel că, prin mijlocirea oricărei combinaţii fragile, puterea vieţii se afirmă, cu o forţă, o încăpăţânare, o perseverare în fiinţă – în a fi – fără de egal."

Fragilitate şi forţă, boală şi vitalitate, stângăcie şi dreaptă afirmare – „le stă bine laolaltă", cum ar zice poetul, el însuşi o expresie a împerecherii acestor contrarii necontrastante.

Îmi este familiar, să risc o mică mărturisire, acest mod de a gândi „spiritul creator". Îl regăsesc cu oarece plăcere a consimţirii în foşnitorul – ca iarba – text al lui Deleuze: *„Curios cum marii gânditori au în acelaşi timp o viaţă personală, o sănătate foarte incertă şi deopotrivă (în acelaşi timp) izbutesc să ducă viaţa la o stare a ei de putere absolută, de mare sănătate... Farmec, stil, sunt cuvinte improprii – ar trebui să găsim altele mai bune... Rămâne că farmecul dă vieţii o putere non-personală, superioară indivizilor ca atare, după cum stilul dă scrisului o ţintă exterioară lui, ceva ce depăşeşte cu mult scrisul..."*

Lucian RAICU
3 august 1996



Emil Brumaru

CERŞETORUL DE CAFEA

Arată-mi sînii mici în ganguri sumbre

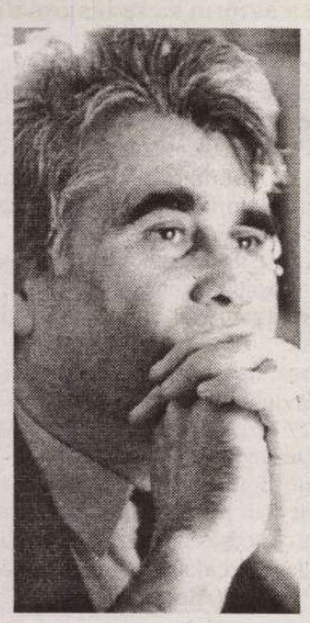
Arată-mi sînii mici în ganguri sumbre
Şi lasă-mă cu gura să-i ascut
Sub bluza grea, printre sclipiri şi umbre
Scurse de-un soare amurgind ocult.

În preajmă-ne arhanghelii fac tumbe,
Se-aude-amar marfaru-n veci pierdut
Şi-n beciuri vechi pereţii umezi put
Şi pompierii-n flăcări storc tulumbe.

Vino pe-ascuns, cînd doarme
Demiurgul,
Şi o să-ţi cînt din flaut de-ntreg burgul
Se va înduioşa-n odăi şi-n străzi

Prelinse lin în pante şi-n scărîţe;
Şi-o să te tîngui rătăcită-n fiţe
Mişcînd coapsele-ţi dulci la moi
parăzi...

■



Marius Tupan

Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti anunţă cu durere încetarea prematură din viaţă a romancierului **MARIUS TUPAN**, născut la 18 aprilie 1945 la Tîmna, în judeţul Mehedinţi, scriitor de largă notorietate, preşedinte al Fundaţiei *Luceafărul* şi redactor-şef al revistei cu acelaşi nume.

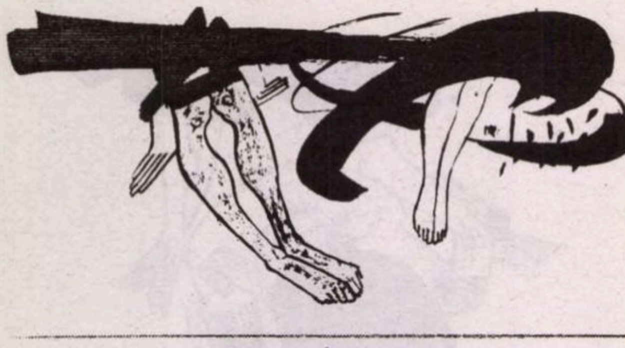
Marius Tupan a absolvit studii de filologie la Bucureşti în anul 1972. A debutat cu volumul de povestiri *Mezareea*. A lucrat în presa literară şi a publicat mai multe romane. Romanul *Vitrina cu păsări împăiate* a fost retras şi topit de cenzură înainte de difuzare, fiind decodificată corespondenţa între personaje şi persoane reale din sfera puterii. După 1989, **Marius Tupan** a fost colaborator al lui Laurenţiu Ulici la noua serie a revistei *Luceafărul* şi fondator al fundaţiei care a devenit editoarea revistei. De asemenea a coordonat revista de satiră *Lucifer*. După dispariţia tragică a lui Laurenţiu Ulici, **Marius Tupan** a condus revista din anul 2000 pînă în prezent, publicînd zeci de autori din toate generaţiile şi prilejuind debuturi remarcabile, mai ales în rîndul cronicarilor literari.

Marius Tupan a avut o bogată activitate de romancier, fiind autorul a două trilogii romaneşti: *Coroana Izabelei* şi *Batalioane Invizibile* alături de alte volume autonome. A publicat de asemenea trei volume de teatru. Ca editor, a publicat numeroase cărţi de debut şi o istorie a literaturii române contemporane semnată de Marian Popa. A fost iniţiatorul asociaţiei de editori ARIEL. A făcut parte din Consiliul Uniunii Scriitorilor.

Pentru activitatea sa literară a primit numeroase premii între care de mai multe ori Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză. A fost distins cu Ordinul Meritul Cultural în grad de cavaler.

Marius Tupan a fost un scriitor dedicat artei sale, fecund şi perfecţionist, încrezător în valoarea ei. A fost un sprijin permanent pentru scriitorii tineri. În lumea literară, mulţi confraţi i-au apreciat talentul, umorul şi vocaţia prieteniei.

În plină activitate literară şi publicistică, într-un moment în care avea, ca întotdeauna, planuri vaste de creaţie, **Marius Tupan** a dispărut pe neaşteptate încheind mult prea devreme o operă de mari dimensiuni. Pentru cultura română, pentru Uniunea Scriitorilor din România şi Asociaţia Scriitorilor Bucureşti, încetarea din viaţă a lui **Marius Tupan** reprezintă o mare, ireparabilă pierdere.



V**ersurile lui te fac să te gândești la o cravașă mânuită de un prinț furios. O furie princiară – așa ar putea fi calificată ironia sa.**

Alex Ștefănescu

REACȚII IMEDIATE

Versuri nerecomandate minorilor

Volumul *Punct* de Aureliu Busuioc este primul dintr-o serie de antologii de autor lansată recent de Editura Știința din Chișinău. Poetul a fost invitat să-ți selecteze singur poeziile (ceea ce vor fi invitați să facă și ceilalți poeți care vor mai figura în colecție). Editura a stabilit ca de fiecare dată sumarul să cuprindă aproximativ o sută de titluri: destule pentru a face cunoscută o individualitate artistică și suficient de puține pentru a nu-l obosi pe cititorul de azi, care își pierde repede răbdarea.

Aureliu Busuioc (n. 26 octombrie 1928), vag cunoscut în România (deși are o inteligență artistică remarcabilă), ne oferă în volumul *Punct* un recital de poezie discursivă, paradoxală și calculat-emoționantă (semănând în esența ei, nu și în ceea ce privește tehnica de versificație, cu poezia lui George Topârceanu).

Frumusețea acestui mod de a scrie este *desfășurată* (nu *instantanee*, ca în cazul poeților care se folosesc de metafore surprinzătoare). În plus, autorul ia o *distanță critică* față de propriile lui emoții, persiflându-le în surdină. Sau transformând poezia într-un joc de-a poezia, asemenea postmoderniștilor (deși s-a afirmat cu decenii înaintea lor; este o dovadă, printre multe altele, că postmoderniștii au inventat ceea ce era deja inventat).

Așa se explică de ce poeziile sentimentale au un secret umor. Evocările nostalgice, de exemplu, par acompaniate de o pianină mecanică, efectul datorându-se enunțurilor scurte, sacadate, șarjat-simpliste:

„Visez la satul meu Onești/ Cu oameni harnici și onești,/ La viile de pe ponoară,/ Ce tot coboară și coboară/ Ca turmele din munți la vale,/ Când toamnele doinesc agale.// Visez la merele domnești/ Din merii satului Onești,/ Și la tutunul foarte rău/ Din lunca Ichelului meu...// Și-l tot visez/ și-l tot ascult,/ Și-l știu că s-a schimbat demult,/ Și-i mulțumesc că s-a schimbat,/ Că nu-i Oneștiul celălalt,/ Că toamnele, când vin cu ploi,/ Nu urcă viile-napoi,/ Dar gustă merele domnești/ Tot oameni harnici și modești./Că stau bătrâni în cerc la joc/ Și-l știu pe cel-lalt Busuioc,/ Ce mie îmi cădea bunic/ Și-n viața lui n-a scris nimic,/ Dar lămurea la toți mereu/ De ce-i tutunul foarte rău/ În lunca Ichelului meu.../ Că alți bunici, în alte nopți,/ Spun basme vechi la alți nepoți,/ Că sunt aceiași Făt-Frumoșii/ Și beau primău/ și-au nasuri roșii.../ Copilăria mea, Onești,/ Cu oameni harnici și onești!..." *(Onești)*

Aureliu Busuioc scrie, surprinzător, și poezie satirică propriu-zisă. Spre deosebire de precursorul său din secolul nouăsprezece, Grigore Alexandrescu, care practica o ironie ceremonioasă, poetul basarabean contemporan cu noi este violent-sarcastic. Ceea ce nu înseamnă și lipsit de eleganță. Versurile lui te fac să te gândești la o cravașă mânuită de un prinț furios. O furie princiară – așa ar putea fi calificată ironia sa.

Un poem de această factură, antologic (dar nerecomandat copiilor, care îl pot citi doar cu acordul părinților) este *Heraldică (profeții)*, în care sunt imaginate steme... sexuale pentru diverse țări. Citit în fața unei săli pline, poemul ar declanșa asurzitoare hohote de râs. Reproduc pentru edificare ultima parte a poemului:

„Cât despre-Americi eu, vizionara,/ Nu-i văd decât pe aia, cu ghitara/ Și cu lambada lor în faptul verii/ Tot mai plătind tribut împerecherii/ Pe când ceilalți, din Miază-noapte-anume,/ Importă prunci calici din restul lumii/ Deci stema lor cea dreaptă, mi se pare,/ Că-i o banană regulând dolarii.../ Nu vom uita de Rusia cea mare:/ Nici partenogeneză, nici clonare./ De unde sperma, clonul sau vaginul?/ Frumoasele își fac prin lume plinul,/ Cât despre ei, Ivanii, ce foloase/ Când spirtul li se scurge și din oase?/ Deci stema ei; pe-un câmp, trântit pe-o rână,/ Un spermatozoid c-o sticlă-n mână.// Ce-a mai rămas? Japonia, desigur:/ Copiatorul face treaba singur:/ El ia copii cuminți și scoate còpii./ Nici tu clonare, nici tu pofta popii,/ Doar niște soia pentru proteine,/ Iar restul – știu dischetele mai bine./ Deci stema ei: modest, pe o măsuță,/ Un foarte mic computer, dar cu puță.// Nu, n-am uitat Moldova, plaiul mitic,/ va crește năzdrăvan, deci mioritic:/ Va sta cu fundul gol la drumul mare/ S-o reguleze liber fiecare,/ Născând apoi în foarte lungi coloane/ oligofreni cu seceri și ciocane./ Deci stema ei: cât coșcogea dulapul –/ Un cap de bou. Cum îi și este capul..."

Trebuie să-i fim recunoscători lui Aureliu Busuioc că nu a imaginat o stemă și pentru România. ■

Aureliu Busuioc,* Punct, *Chișinău, Ed. Știința, col. „Antologia unui autor", 2007. 140 pag.

TICHIA DE MĂRGĂRITAR

Beauty saloon

Pentru Stela Brie, autoarea romanului *Taina unei vieți* (Reșița, Ed. Altes) literatura e un salon de înfrumusețare a realității. Viața de fiecare zi intră ciufulită, nespălată și zdrențăroasă în mâinile de cosmeticiană ale romancierei și iese apoi în lume pieptănată, elegantă și frumos mirositoare.

Cosmetizarea înseamnă însă, în literatură, falsificare. Escamotând urâțenia sau absurdul sau caracterul periculos al existenței, autoarea nu face decât să o de-dramatizeze și să rateze ocazia de a ajunge la literatură. În literatură, dacă dramatism nu e, nimic nu e.

În centrul romanului se află o tânără țărancă, Silvia, soțul ei, Costa, și cei cinci copii ai lor. Duc toți o viață aspră, pe care însă romanciera o înfățișează ca pe un balet plin de grație. Când apare câte un conflict (un copil de-al lor este bătut de copilul altora, un alt copil de-al lor sparge din greșeală, cu praștia, geamul unei vecine și aceasta face scandal etc.), Silvia îl rezolvă pe loc, cu înțelepciune, determinându-i pe cei vinovați să-i dea dreptate și să se rușineze că au greșit.

Fiecare moment are parte de această înfrumusețare exterioară, de această poleire care face reprezentarea neverosimilă:

„Un scâncet slab, abia auzit, făcu să-și îndrepte privirile către leagăn, spre mezinul ei scump și drag. Se apropie de el și îi luă mânuțele fine și catifelate ca petalele florilor, între mâinile ei aspre și bătătorite.";

„Silvia ieși în uliță cu albia doldora cu rufe subsuoară, cu scăunelul pentru lăut deasupra și își desfătă câteva clipe sufletul cu splendorile zilei ce purta veșmânt de azur, împodobit cu frunze de smarald și petale de mătase, ale căror culori, fie alb, roz, violet sau galben, străluceau ca niște briliante sub vălul sclipitor al mărețului astru.";

„Ca oriunde, în satul cu salbe de păduri și izvoare cristaline, vacanțele școlare erau adevărate poieni ale timpului, în care florile voioșiei răsăreau din candoarea și zburdălnicia copiilor. Totodată erau și zile rodnice prin ajutorul dat de către cei mici părinților." etc.

Ar fi minunat dacă raporturile privind situația din România, în vederea integrării țării în Uniunea Europeană, ar fi întocmite de Stela Brie. Am putea citi atunci că la noi copiii străzii au mânuțele fine și catifelate ca petalele florilor, că deasupra gunoaielor răspândite peste tot în perimetrul scumpei noastre patrii splendorile zilei poartă veșmânt de azur și, eventual, că grevele sunt adevărate poieni ale timpului în care florile voioșiei răsar din candoarea și zburdălnicia greviștilor.

Cugetări de album

Criticii literari îi ironizează de peste o sută de ani pe poeții care versifică solemn cugetări banale. De altfel, cuvântul însuși „cugetare", chiar neînsoțit de un adjectiv, a ajuns să aibă un sens ironic. Și totuși, iubitorii de filosofare ieftină nu se descurajează.

Cel mai recent reprezentant al lor, Victor Petru Vulcan, autorul volumului de versuri *Trubadur prin tunelul timpului* (localitate nemenționată, Ed. H.P.), este pătruns de importanța adevărurilor pe care le declamă pe un ton sentențios-tenebros, deși adevărurile în cauză nu sunt decât niște truisme, din categoria „amorul e un lucru foarte mare":

„Purtați fiind efemer/ De-un val în van ce piere,/ Ne zbatem existența/ În vis, dor și durere.// Și după noi rămâne/ Din tot ce-am fost candva/ O mână doar de oase/ Și anonimă, tigva."

Victor Petru Vulcan a descoperit, așadar, că, după o viață de zbucium, murim cu toții, fără scăpare. Ne uimește această revelație a sa, noi credeam că ne este dat să trăim la nesfârșit.

Bineînțeles că despre caracterul efemer al existenței și despre inevitabilitatea morții se poate scrie de ori câte ori, dar numai dacă străvechea temă este regândită pe cont propriu. Sau dacă măcar constatările făcute de predecesori sunt reformulate. Decât să spună, ca atâția alții înaintea lui, că din noi nu rămâne decât o mână de oase, era preferabil ca autorul să se inspire din limbajul argotic de azi și să deplângă faptul că o mierlim, că dăm colțul, că ne facem pardesiu de scânduri. Orice era mai interesant decât să repete, și încă pe un ton sentențios, niște formule uzate.

Se remarcă, la Victor Petru Vulcan, incapacitatea de a se situa în timpul său, de a vorbi cu adevărat despre sine, de a fi el însuși. Prin el vorbește „o străină gură". Autenticitatea emoțiilor sale este nulă:

„Mă-ntorc și azi la tine/ Cuprins de un nestins dor./ Vei crede iar, iubito,/ În șoapte de amor?"

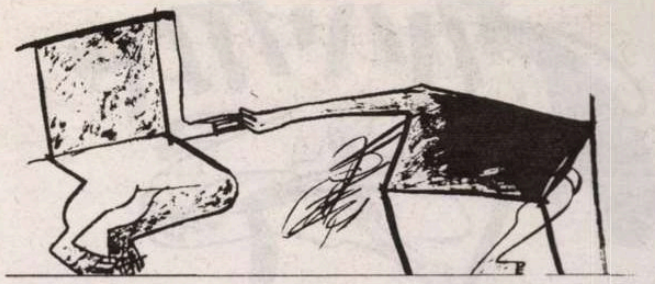
La un concurs „Cine este autorul?", nimeni n-ar ghici cui aparțin versurile citate.

Se mai remarcă, apoi, o anumită grandomanie, care face versurile neconvingătoare:

„În infinitul cosmic/ Prin lumea lui astrală/ Mă simt proscris pe Terra/ De-o vină ancestrală."

Autorul crede că autorități cosmice supreme s-au interesat de soarta lui și l-au pedepsit pentru o vină ancestrală. N-ar fi exclus ca aceste lamentații să-i fi fost provocate de un polițist de la circulație care l-a amendat pentru depășirea vitezei legale. **(Alex Ștefănescu)**

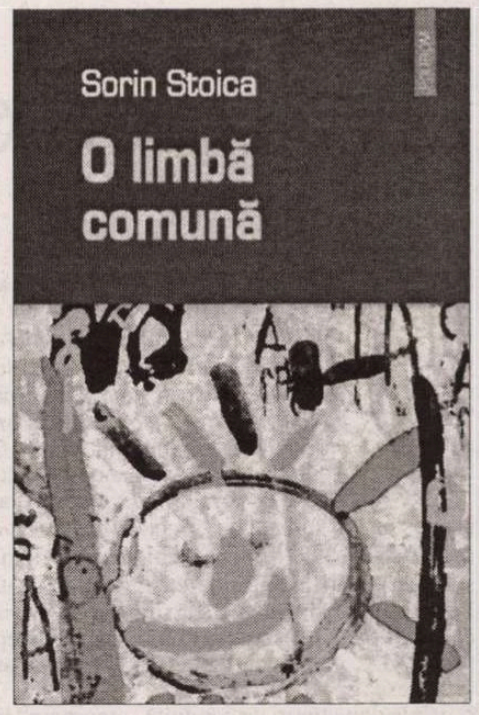
Nu este suficient să demontăm şi să realcătuim textul, la nesfârşit, pentru a obţine o carte adevărată. Literatura înseamnă mai mult decât atât. Pentru Sorin Stoica, ea este în primul rând o problemă (personală) de memorie.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Un testament literar



***Sorin Stoica*, O limbă comună, povestiri, prefaţă de Marius Chivu, Editura Polirom, Iaşi, 2005, 256 p.**

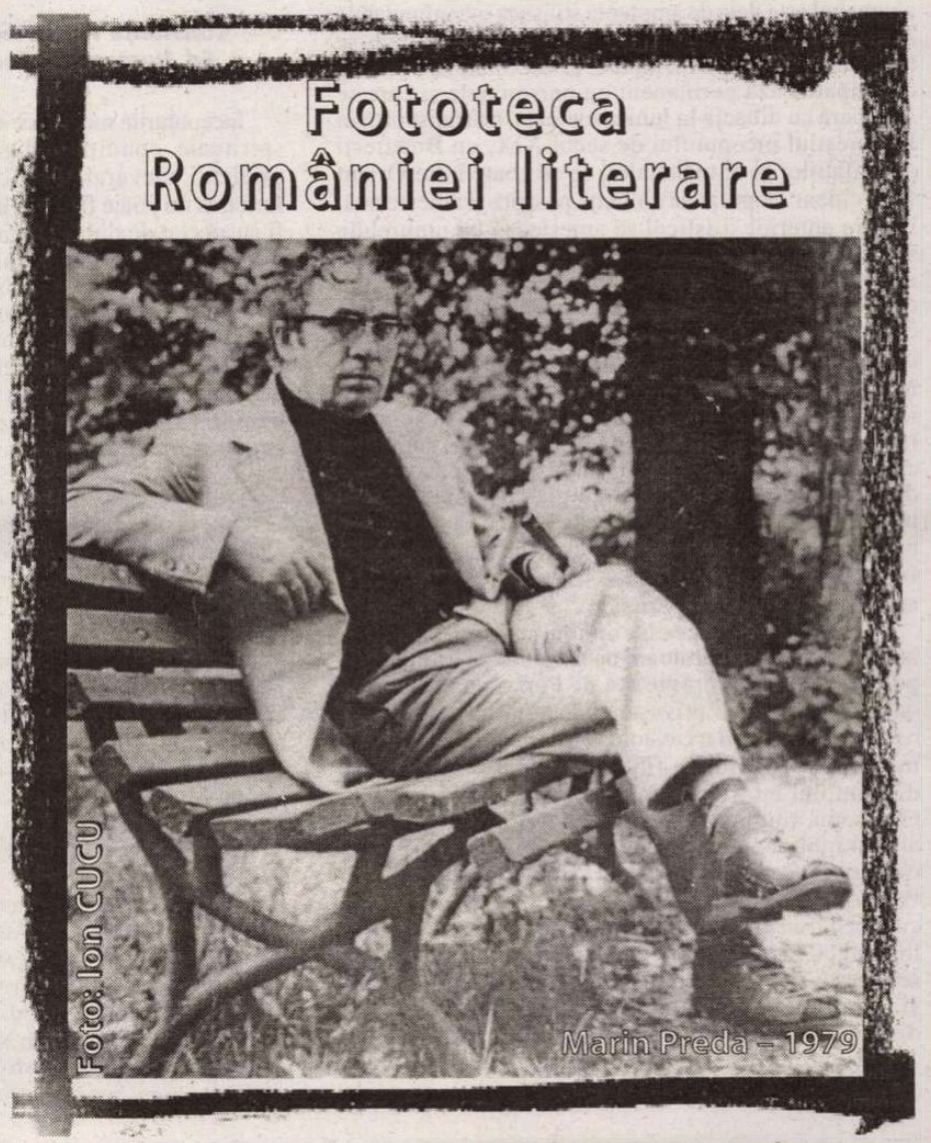
Destul de greu să scrii despre cărţile lui Sorin Stoica. Nu pentru că autorul lor a murit la o vârstă la care alţii abia încep să trăiască, şi verdictele criticii s-ar înmuia puţin, din sentimente omeneşti. Printre cei mai înzestraţi scriitori ai generaţiei sale, Sorin Stoica nu are nevoie nici antum, nici postum de vreo indulgenţă valorică sau dispensă de talent. Problema comentatorilor este alta. Scrisul prozatorului precoce, venit din Băneşti să cucerească Bucureştiul literar şi artistic, nu poate fi uşor încadrat într-o categorie stilistică şi un gen literar. De la debutul editorial şi până la ultimele apariţii, receptarea favorabilă şi uneori entuziastă a cronicarilor nu are chiar cea mai adecvată raportare la textul prizat. Acesta e complex şi ambiguu în aparenta lui simplitate, jucând pe mai multe planuri şi împiedicând sistematic cristalizarea unei perspective critice integratoare.

Cel mai comod ar fi să spun că *O limbă comună*, ca şi alte volume ale lui Sorin Stoica, utilizează un material biografic pentru a scoate, din el, proză curată. Dar această falsă proză scurtă, cu douăzeci şi şapte de „povestiri", cum scrie pe pagina de gardă, se organizează sub ochii noştri ca un jurnal romanesc ori un roman de notaţii diaristice, centrându-se pe experienţele eului, expunându-le privirii cititorului. Sinceritate maximă, patetism asumat, autenticitate fără halou literar, am zice, parcurgând episoadele de spital ale autorului-narator-protagonist, povestaş neobosit al vieţii sale. Însă, aşa cum nu avem aici proză propriu-zisă, pseudo-referenţială, nu descoperim nici un jurnal în accepţiunea curentă, un *document* al mişcărilor lăuntrice şi sociale. Intervine, decisiv, componenta artistică, acel unghi de refracţie ficţională ce transformă materia existenţială brută în literatură semnificativă şi expresivă. Până la urmă, un termen ca *autoficţiune* şi o colecţie ca *Ego-proză* i se potrivesc perfect autorului nostru care îşi propune să scrie, în timp ce trăieşte, chiar despre ceea ce trăieşte. Şi care, pentru a nu risipi cu totul confuzia legitimă a lectorului, anunţă senin că începe „aşa, din mai multe părţi", până depistează o anumită ordine.

Proză şi jurnal, ficţiune tratată cu minuţie documentară, *O limbă comună* îşi înglobează, ca orice text postmodern care se respectă, metatextul. Referinţele la propria scriitură şi la temele ori personajele predilecte ale cărţilor publicate abundă în acest volum-arhivă, de o intensă, aproape dureroasă autoreferenţialitate. Spre deosebire de „optzeciştii" puri şi duri, pe care îi respinge cu un *nu* hotărât armelor textuale, autorul apropiat de Sorin Preda este mefient faţă de orice convenţionalizare, de sublinierea (fie şi în răspăr) a procedeelor şi tehnicilor cu care se fabrică proza. Nu este suficient să demontăm şi să realcătuim textul, la nesfârşit, pentru a obţine o carte adevărată. Literatura înseamnă mai mult decât atât. Pentru Sorin Stoica, ea este în primul rând o problemă (personală) de memorie. Născut „infirm", „un neispravit cu auzul în pioneze", el va ajunge să scrie texte de o formidabilă oralitate, făcându-i pe critici – inclusiv pe subsemnatul – să remarce simţul auditiv al tânărului autor. E o ironie a sorţii, fiindcă scriitorul cu pricina, în carne şi oase, are o infecţie gravă prin care „urechea se înfundă şi supravieţuieşte doar un zgomot insalubru de butoi hodorogit". Internat în spital pentru tratament, el se amuză amar de cronicile literare care tot pun accent pe auzul lui. În acelaşi timp, dialogurile dintre vecinii săi de salon sunt captate în timp real şi proiectate în pagină cu aceeaşi fineţe de reportofon performant, pe care studentul la jurnalism şi antropologul de vocaţie şi-l împrumută reciproc. Şi atunci, dacă până la urmă criticii au dreptate şi literatura autorului e una preponderent auditivă, înseamnă că Dumnezeu este Cel care îi răvăşeşte viaţa şi hârtiile, pentru a le reordona. Ego-proza nu mai e acum o probă de înregistrare şi transcriere, ci una de memorie. Lăsat în tăcerea lui, izolat, imun la sunete, neconcurat în vreun fel de mediul sonor, Sorin Stoica umple spaţiul alb cu întreaga imaginaţie de care dispune. Îşi rescrie viaţa, prin imaginarea... a ceea ce a trăit: „O concluzie ar fi că am învăţat să scriu atunci când mi-am pierdut auzul. Ar trebui să încerc să-mi explic logic tot mecanismul ăsta, apetenţa pentru oralitate. De unde venea ea? Cum era posibilă? Că Dumnezeu se răfuia cu mine ar fi o variantă. Aşa-mi plăcea să cred. Că îmi luase auzul pentru a nu mai putea io dovedi ceva. Proba. Amuşinasem ceva şi Dumnezeu mă busise, mă pedepsise pentru impertinenţă. Că Dumnezeu are un plan cu mine – e o altă variantă. Ia adu-ţi tu aminte tot ce ai auzit în cei douăzeci de ani cât ai trăit! De-acum înainte, oricum, tot ceea ce vei auzi e repetiţie. Dacă eram infatuat, aşa aş fi gândit. Altfel, de ce toţi în cronicile lor ar fi subliniat parcă ironic că am un simţ auditiv excepţional. Ca şi cum ar fi ştiut ceva." (pp. 99-100); „Urechea mea de prozator e răfuiala mea cu Dumnezeu. Pot recupera realul (...) Să-mi demonstrez mie că aud. De aia scriu. Să le demonstrez celor care mă luau la mişto că nu să auzi neapărat cu urechea ar fi ideea. Auzi sau nu. Asta nu ţine de otoscleroză, otită, rinită medie acută sau alte diagnostice. E o problemă de numire. Cum îi spui? Sunt limbaje şi limbaje. Nu ţine de un diagnostic. Să te gândeşti cum o să te descurci fără auz. Şi să-ţi fabrici o lume doar pentru tine. Să te întorci între oameni şi să presupui ce vorbesc ei acolo." (p. 109).

Iată limba comună pe care o caută îndârjit scriitorul urcat, în spital, pe masa de operaţie sau coborât de pe ea sleit de durerea fizică. Neobosit, însă, în a oferi noi suplimente narative. Se creează astfel un spaţiu în care viaţa şi proza lui, amestecate, sunt în aceeaşi măsură rememorate şi inventate. Nu mă joc cu vorbele, aşa cum nici Sorin Stoica, în pofida tonului relaxat, nu a luat *à la légère* teme, în fapt, esenţiale pentru un scriitor. De ce şi pentru cine scrie el? se întreabă frecvent, pe urmele celuilalt Preda, rulând poveşti haioase pentru a desprinde şi a expune o problematică deloc umoristică. S-a vorbit insistent despre comicăriile din cărţile lui Sorin Stoica; şi relativ puţin despre fondul lor cognitiv acoperit, e drept, de limbaje diverse, aiuritoare, cuceritoare. Nu poţi să nu râzi, în hohote, când citeşti ultima secvenţă a volumului, cea în care unii dintre băneşteni se arată revoltaţi de faptul că tocmai el, *scribălăul* surd şi neisprăvit, le-a pus viţele într-un text-oglindă, a reuşit să-i descrie cu atâta exactitate. Sunt, de asemenea, deosebit de pregnante „amintirile din copilărie", fărâmiţate în detalii savuroase, recuperate pe un ton deopotrivă nostalgic şi ironic. Dar lucrul cel mai izbitor e dincolo – sau dincoace – de această atmosferă în conturarea căreia ludicul joacă un rol atât de important. Într-un timp al atomizării sociale şi într-o generaţie a rupturii violente, a fracturilor literare, Sorin Stoica se poziţionează contra curentului. El pledează pentru o literatură a prezentului care să *lege*, să explice, nu să sporească entropia. De aceea nu se recunoaşte în bună parte din producţia ultimilor ani: în „hedonismul pârţâit" al unora; în conformismul vânătorilor de burse, care nu au „o temă a lor"; în fine, în agitaţia patriotică a unor inşi care „au învăţat structura lumii din filmele lui Sergiu Nicolaescu"... În ce-l priveşte: „Scriu ca să corijez. Lumea aşa cum ar fi trebuit să fie, ăsta ar fi fost un titlu bun pentru cartea mea" (p. 157).

Dacă fiecare carte a lui Sorin Stoica pare să aibă un aer testimonial, *O limbă comună*, volum profund tulburător şi ieşit din orice tipar, este testamentul lui literar. ■



Partea forte a romanului este dată de amprenta stilistică inconfundabilă a autoarei, dinamica, energia expresivă pierzându-se la orice încercare de rezumare.

lecturi

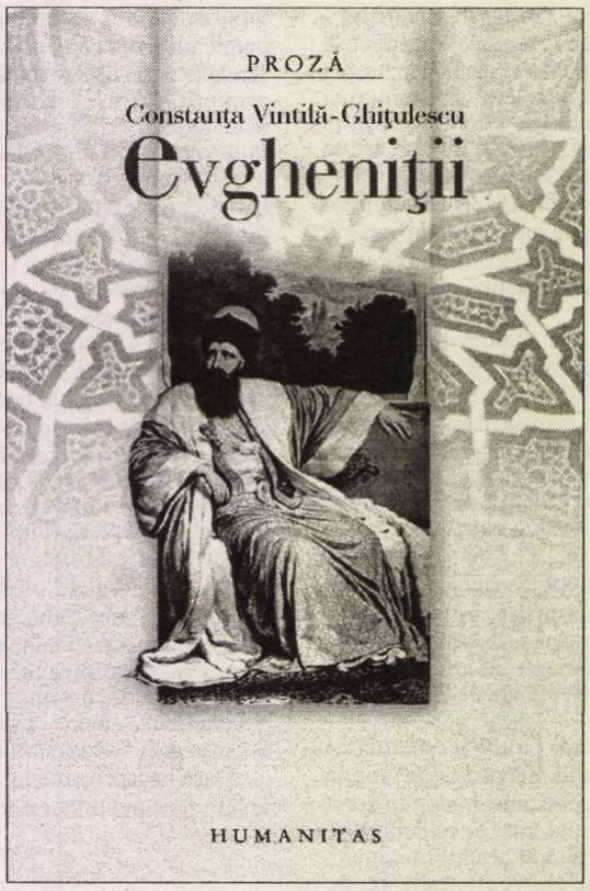
Prin lumea evgheniţilor

După două cărţi ce au impus-o ca istoric al mentalităţilor din spaţiul autohton - *În şalvari şi cu işlic. Biserică, sexualitate, căsătorie şi divorţ în Ţara Românească a secolului al XVIII-lea* şi *Focul amorului. Despre dragoste şi sexualitate în societatea românească (1750-1830)* – Constanţa Vintilă-Ghiţulescu a publicat la sfârşitul anului trecut un roman istoric „cu poveste" – *Evgheniţii* - transformând dragostea din subiect de cercetare în subiect de roman, sensibilitatea ce dubla în chip fericit documentaţia solidă din cărţile anterioare fiind valorificată din plin într-o poveste de dragoste insolită şi voluptoasă, ce are ca fundal acelaşi segment temporal al începutului de secol XIX, pentru care ochiul şi urechea autoarei se dovedesc excelent formate.

Cele două tipuri de conduite „amoroase" îndosariate deja în *Focul amorului*, cel specific oamenilor de rând, ce nu au timp de „fineţuri" amoroase şi „amorul elitar" ce presupune o adevărată „artă a iubirii" de la curţile boierilor, al evgheniţilor, vin să demonstreze încă o dată că socotelile sufleteşti nu sunt simplu de încheiat şi că dragostea, în oricare dintre variantele ei, este deopotrivă imprevizibilă şi cinică, ingenuă şi crudă, iar gura lumii nu e decât o oglindă deformatoare pentru vibraţiile interioare incontrolabile. Atmosfera redată prin amănuntele specifice epocii reprezintă o sursă de pitoresc captivant, iar scriitura antrenantă şi umorul savuros, datorat în cea mai mare parte jocului cu registrele stilistice, menţin treaz interesul cititorului şi salvează romanul de pericolul, de multe ori iminent, al pateticului în exces.

Trebuie menţionat încă de la început că partea forte a romanul este dată de amprenta stilistică inconfundabilă a autoarei, dinamica, energia expresivă pierzându-se la orice încercare de rezumare. O voce narativă vioaie, ce empatizează permanent cu personajele şi care se strecoară cu dibăcie în lumea evocată, ne transportă în Bucureştiul începutului de secol XIX, un Bucureşti al imitaţiilor şi al mahalalei, ce se zbate între Orient şi Occident, populat de „o lume pestriţă şi amestecată, în care anteriul şi işlicul se amestecau cu umbreluţa şi evantaiul" (p. 34). Ne aflăm în plin proces de înlocuire a practicilor tradiţionale cu modelele „evropeneşti", când marea politichie – strategie a românului „simpatriot" consta în a fi „cu curu în două luntri". Într-o lume în care canoanele strămoşilor opun rezistenţă tinerilor întorşi „cu fumuri de prin străinătăţi", iar „bărbatului îi e dat să umble şi dacă poarta-i deschisă să şi intre" (p. 127), iar „muierea trebuie să fie muiere, supusă şi credincioasă", doi tineri cu sânge albastru au curajul de a nu mai gândi şi simţi „după cuviinţă", limba interiorităţii violentând-o pe cea publică. Consecinţele nefaste nu întârzie să apară. Povestea de dragoste curge, fără investigaţii psihologice intense, respirând însă aerul specific acestei perioade.

Ea, Catinca Bălăceanu, timidă, sensibilă, gingaşă, isteaţă, visătoare, iubitoare de singurătate, romanţuri, poezie şi pian, îndrăgostită de Paris, pierdută între oamenii peste care priveşte cu gândurile prinse într-o lume numai a ei, dar căsătorită cu Alecu, boier muncitor, însă imun la astfel de fineţuri, pe care îl acceptase din simplul motiv că se putea şi mai rău. El, Mihai Greceanu, ţinut cu dascăli de la trei ani, cunoscător al mai multor limbi, având cunoştinţe din mai toate domeniile, în urma celor patru ani petrecuţi la Pisa şi Paris, plecat „în şalvari şi cu işlic", întors „în jachetă cu joben", cu creierul „vâjâind de libertăţi şi egalităţi", logodit cu fata boierului Ghica. Odată revenit în ţară, se loveşte de prejudecăţile şi cutumele ţesutului social şi de o lume excedată de prost-gust şi convenţii discriminatorii, cu oameni nerăbdători să-i scoată „gărgăunii" din cap şi să-l vindece de „căpiala cărţilor".



***Constanţa Vintilă-Ghiţulescu*, Evgheniţii, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2006, 217 p.**

Începuturile romantice stau sub semnul unor afinităţi spirituale, condiţie obligatorie a oricărei iubiri sau prietenii adevărate. Firi bovarice, dar conştiente că fericirea nu poate fi găsită în cărţi (şi aici romanul poate fi suspectat de didacticism), deoarece propria fericire nu seamănă niciodată cu a altcuiva, cei doi nu se mulţumesc cu reveriile şi îşi oferă un timp al răsfăţului, cu sau fără asentimentul oamenilor, ignorând moralitatea unei vieţi construite pe norme exterioare. Într-o lume în care vrei, nu vrei, se află tot ce mişcă, dragostea nebună le este descoperită şi „simandicoşii pentru care mândria şi ifosul contează mai mult decât orice" îi supun pe cei doi „obraznici", ce au sfidat planurile ţesute de alţii pentru ei, unei judecăţi publice, în prezenţa mitropolitului, a familiilor şi a unor martori mai mult sau mai puţin credibili, în condiţiile în care fiecare dintre cei prezenţi se lăsaseră la rândul lor purtaţi de pasiune şi nu numai o dată, şi nu pe ascuns. Desfacerea căsătoriei Catincăi le este refuzată şi sunt trimişi, pentru şase luni, la mănăstiri diferite, de unde comunică prin scrisori, însă Catinca, însărcinată, va muri în casa soţului său, avându-l, însă, lângă ea pe Mihai: „Alecu pătrunse primul şi pentru moment se-nfurie de imaginea ce se deschidea sub ochii tuturor: un bărbat strângând în braţe nevasta lui. El, inutil, un rătăcit care se asigurase de ospătarea musafirilor şi nu veghease la căpătâiul ei aşa cum ar fi trebuit, aşa cum făcuse celălalt. Din nou pierduse, din nou alesese altceva" (p. 217).

Eşantioanele de mentalitate configurează specificul regional şi cultural, cu inserţii în intimitatea familiilor boiereşti, iar idila nu este una siropoasă, deoarece autoarea a reuşit să se strecoare în intimitatea epocii şi să pigmenteze naraţiunea prin încrucişarea a două orizonturi distincte, jocul limbajelor asigurând echilibrul dintre sublim şi grotesc, dintre tragic şi comic, „arta iubirii" evgheniţilor, melancolia, tandreţea, senzualitatea, romantismul fiind deliricizate mai ales prin replicile ţiganilor, nelipsiţi din preajma boierilor. Umorul sănătos, tonic, greu de redat altfel decât prin citate, este salvator: „– Priveala, Ioniţă, priveala poate să te îmbogăţească. Totul respiră în jur, natura, culorile toamnei, viile…

Trase aer în piept, închise ochii, întinse cu delicateţe mâinile şi rămase câteva minute bune în extaz. Mihai o admira şi trăia alături de ea bucuria naturii. Ioniţă privi pe sub sprâncene şi-şi zise că trebuie să se fi ţăcănit de tot cucoana.

– Coniţă, nu vă fie cu supărare, da' io nu m-am scrântit încă… Treaba dumitale dacă vrei să respiri cu toamna…

– Ioniţă, n-ai nici un simţământ! sări Mihai. Catinca încearcă să-ţi arate ce nu vrei să vezi: frumuseţea unui colţ de lume ce s-a deschis acum pentru noi.(…)

– Da' ce-i, prăvălie, conaşule, să să deşchiză? Natura asta a dumitale îi dăşchisă dă când lumea şi buruienile or muri, or învia altele, să dea de treabă rumânului şi mie când mă tăvălesc cu fetişcanele …" (p. 86)

Pitorescul limbajului relativizează mereu paşii complicaţi şi pătimaşi ai iubirii şi diminuează accentele retorice şi rumoarea senzaţiilor, imprimând astfel naraţiunii un ritm alert, ce potenţează narativul.

Ca alternativă la mizerabilismul fiziologic sau moral, la textele erotico-pornografice comerciale, la digresiunile narcisiste ori la ingineriile textuale şi teoretizările excesive care cenzurează brutal dimensiunea vie, inevitabil patetică a existenţei, Constanţa Vintilă-Ghiţulescu a scris un roman inedit în peisajul prozei româneşti contemporane, o poveste cu oameni vii, în care se iubeşte şi se moare, fără spaima de sentimentalism, şi care se citeşte cu plăcere.

Dana PÎRVAN-JENARU

cărţi primite

● Nicolae Labiş, *Traduceri*, ediţie îngrijită şi prefaţă de Nicolae Cârlan, Suceava, Biblioteca Bucovinei „I.G.Sbiera", 2007. 86 pag.

● Vintilă Horia, *O femeie pentru Apocalips*, roman, trad. din limba franceză şi postfaţă de Mihaela Pasat, Bucureşti, Grupul Editorial ART, 2007. 224 pag.

● Ioan Chirilă, *Pe urmele acestui bulgăre de foc...*, ediţie îngrijită de Iarina Demian, Bucureşti, Ed. Point Multimedia, 2007.224 pag.

● Ovidiu Hurduzeu, *Una bomber. Profetul ucigaş*, cu o postfaţă de Mircea Platon, Bucureşti, Ed. Logos, 2007. 424 pag.

● Cristian Bădiliţă, *Poeme pentru păsări şi extratereştri*, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2007. 84 pag.

● Aurel Gheorghe Ardeleanu, *Fratele nostru, Abel (şi alte douăsprezece povestiri)*, cu o postfaţă de Eugen Dorcescu, Timişoara, Ed. Hestia, 2007. 244 pag.

● Traian T. Coşovei, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Ioan S. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, *Băutorii de absint*, antologie de grup, prefaţă de Bogdan Creţu, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2007. 414 pag.

● Doru Viorel Ursu, *Şah mat la România (Din ciclul „Colivia cu ciori vopsite")*, Bucureşti, CD PRESS, 2007. 164 pag.

● Elena M. Cîmpan, *Cabina de probă*, proză scurtă (pentru doamne şi domnişoare), Bistriţa, Ed. Karuna, 2007. 100 pag.

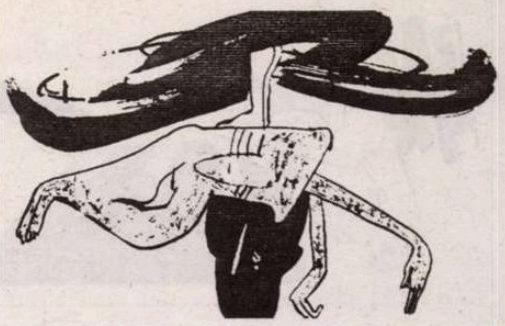
● Mihai Munteanu, *Balade*, Botoşani, Ed. Quadrat, 2007. 162 pag.

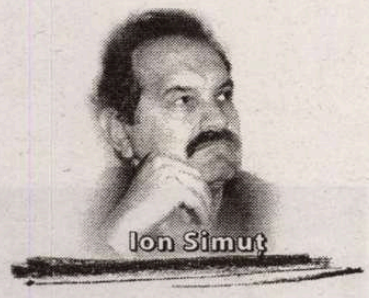
● Ioana Sandu, *Punctul de sprijin*, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007)versuri; prezentare pe ultima copertă de Constanţa Buzea). 118 pag.

● Edgar Reichmann, *Raşel*, trad. de Alexandru Sârbu, Bucureşti, Ed. EuroPress Group, 2007 (roman). 216 pag.

● Ioan Hada, *La umbra zeilor în floare*, Baia Mare, Ed. Fundaţiei Culturale Zestrea, 2007 (versuri). 90 pag.

Remarc de la început capacitatea de cuprindere a fenomenului, adică ipostazele feminităţii în eposul germanic medieval, capacitate bine susţinută de selecţia operelor şi a temelor.





comentarii critice

Un tânăr germanist

Orlando Balaş, poet nouăzecist (debutat în volumul *Bordeline*, 1995) şi autorul a două cursuri practice de limba germană (publicate cu mare succes, în reeditări anuale din 2004 încoace, la Editura Polirom), este un tânăr cercetător care şi-a descoperit de timpuriu vocaţia pentru germanistică şi aplicaţia specială pentru medievistică. Domeniile cer o pregătire deosebită, mai mult decât filologică, pentru a realiza o deschidere interdisciplinară vizând literatura pusă în relaţie cu istoria, mentalităţile, mitologia, estetica specifică, sociologia, antropologia şi îndeosebi religia. Ca student la Facultatea de Litere din Cluj (1990-1995) şi publicist la revista clujeană „Echinox" (1992-1996, redactor pentru pagina germană), iar apoi prin stagii de cercetare la Universitatea din Viena (1996-1997, 1999-2000, 2003-2004) şi specializare în limba germană la universităţi din Germania (perioadele de vară din anii 1991, 1995 şi 1996), Orlando Balaş şi-a făcut primele exerciţii pregătitoare. Importante au fost şi completările de specializare obţinute la masterul în studii germanice (1995-1996) la Facultatea de Studii Europene din Cluj, ca şi calitatea de membru în Consiliul Naţional al Societăţii Germaniştilor din România. Orlando Balaş, actualmente lector la Facultatea orădeană de Litere, şi-a construit cu seriozitate premisele pentru studiul subiectului propus în *Reprezentări ale feminităţii în eposul germanic medieval* (Ed. Echinox, Cluj, 2007), atât pe planul acumulării de cunoştinţe de limbă (germana medie, islandeza veche, latina), cât şi pe planul parcurgerii referinţelor esenţiale (textele literare medievale în cele mai bune ediţii, bibliografia critică adecvată).

Subiectul de cercetare al tânărului nostru germanist îşi asumă o orientare particulară în sfera eposului medieval: *Reprezentări ale feminităţii în eposul germanic medieval* – ceea ce presupune o canalizare specială a interpretării şi o selectivitate modernă în vastitatea domeniului. De aceea remarc de la început capacitatea de cuprindere a fenomenului, adică ipostazele feminităţii în eposul germanic medieval, capacitate bine susţinută de selecţia operelor şi a temelor, specializarea în sfera culturală, aplicaţia adecvată a mijloacelor – toate acestea însemnând orientarea inteligentă a cercetării înspre un scop clar precizat. Cercetătorul îşi fixează limpede obiectivele în introducere: „Investigarea comparatistă a cântecelor eroice din *Edda*, a unor saga ale islandezilor şi a *Cântecului Nibelungilor* prin prisma ipostazelor protagonistelor ne va permite să identificăm modelele eidetice ale feminităţii la care se raportează autorii acestor eposuri, modele care ar putea fi diferite în nordul şi în sudul spaţiului germanic medieval. Aceste modele, prin funcţiile atribuite şi mijloacele puse la dispoziţia femeii, determină în mare măsură evoluţia epicului şi apropierea, respectiv îndepărtarea de scenariul nibelungic al cântecelor eroice germanice" (p. 22-23). Acestea vor deveni liniile de forţă ale investigaţiei lui Orlando Balaş în erudita sa carte: *Edda* (p. 25-142), *Saga* islandezilor (p. 142-280) şi *Cântecul Nibelungilor* (p. 281-382), prin prisma reprezentării feminităţii.

Pentru că e imposibil să intru în detalii, în limitele unei cronici, mă opresc la tehnica analizei, care îşi urmează, în fiecare dintre cele trei capitole mari, o logică internă perfect justificată. În preliminarii se discută probleme de situare istorică şi culturală: despre *Edda* se dau interpretări ale numelui şi clasificări ale textelor; *Saga* prilejuieşte desfăşurarea unui peisaj geografic combinat cu unul antropologic, vorbind despre islandezii epocii saga şi despre războinici, piraţi şi poeţi ca protagonişti sociali; în sfârşit, analiza *Cântecului Nibelungilor* este pregătită de un paragraf special despre cavalerii epocii medievale şi literatura dedicată lor. Urmează, în organizarea fiecărui capitol, prezentarea naraţiunilor şi a personajelor, descrierea structurilor specifice şi a conflictelor, investigarea metamorfozelor, pentru a insista profitabil, cum şi cât se cuvine, asupra ipostazelor feminităţii, în diversitatea funcţiilor narative, sociale şi religioase. O atenţie particulară pentru întreaga carte o reprezintă filierele, raportările, comparaţiile, pentru a distinge similitudinile şi contrastele, de la o etapă la alta şi de un grup de texte la altul: relaţia dintre saga şi *Edda*, luate împreună, pe de o parte, şi *Cântecul Nibelungilor*, pe de altă parte. Acest comparatism intern este instrumentul principal al tezei şi prin intermediul lui se obţin concluziile cele mai importante. Motivaţiile crimelor din *Edda* „sunt forţele care pun în mişcare toate legendele germanice, fie că sunt ale zeilor, fie că sunt ale eroilor, şi chiar majoritatea eposurilor lumii: dragostea, lăcomia şi fidelitatea faţă de familie sau onoarea, respectiv suferinţa provocată de dragoste, dorinţa de putere şi setea de răzbunare" (p. 384). Ceea ce Orlando Balaş numeşte „scenariul nibelungic minimal din *Edda*" este concentrat în structuri formale de conflicte, acţiuni şi relaţii dintre personaje (p. 246) şi identificat în povestirile din saga şi *Cântecul Nibelungilor*. În saga naraţiunile sunt mai mult supuse presiunilor istoriei, „folosind biografiile unor islandezi", pe când *Edda* e mai substanţial mitologică.

Orlando Balaş îşi poate continua cercetarea cu alte reflecţii, într-un sens mai larg speculativ. E de văzut când şi cum, datorită căror cauze, s-au stins naraţiunile nibelungice, când nu a mai devenit funcţional acest scenariu şi a fost profund denaturat de alte scenarii. Ceea ce înseamnă că poate fi îmbogăţită documentarea istorică de la medievalitatea timpurie la medievalitatea târzie. Extinderea trebuie să fie şi geografică, înspre eposul francez şi spaniol, dar şi înspre poezia lirică italiană dinainte de Dante. Ce variante dobândeşte feminitatea medievală în alte culturi occidentale? Dar, din punctul meu de vedere, întrebarea esenţială ar fi, într-un eseu antropologic viitor: când devine feminitatea valoare în sine şi nu un simplu instrument masculin în universul valorilor? Am impresia că feminitatea, în primele texte din eposul medieval german, este introdusă ca agent stimulator, organizator sau perturbator, într-o ecuaţie mai complexă a valorilor, care se situează deasupra oricărui individ, fie el bărbat sau femeie: putere, sacralitate, iubire, onoare, bogăţie, familie şi mai ales destin. Femeia (nu feminitatea) este legată de denaturarea unora dintre aceste valori fundamentale în: orgoliu, instigare, influenţă nefastă, subminare a puterii, înşelăciune, cruzime, fiind un agent de acelaşi fel cu bărbatul, deci nu radical diferit. Când, în ce moment istoric, devine feminitatea o valoare în sine? Atunci trebuie făcută distincţie între femeie ca personaj (walkirie, amazoană, ondină, prinţesă, vrăjitoare) şi feminitate ca principiu antropologic distinct, valorizat ca opus masculinităţii şi complement absolut necesar. Astfel că cercetarea trebuie extinsă de la poezia epică la poezia lirică. De pildă, Marian Papahagi s-a ocupat tocmai de aceasta în teza sa de doctorat *Intelectualitate şi poezie. Studii despre lirica din Duecento* (1985). Sigur că bibliografia critică s-ar extinde atunci spre surse ca Emile Bréhier, *La Philosophie au Moyen Age* sau Etienne Gilson, *Etudes de philosophie médiévale* etc. Dar, în această perspectivă, vorbim despre o cu totul altă lucrare, care ar veni foarte bine în continuarea cercetării actuale a lui Orlando Balaş, făcându-l pe autor specialist erudit şi comparatist în reprezentarea occidentală a feminităţii în Evul Mediu, în care eposul germanic e, desigur, parte integrantă semnificativă. De la Marian Papahagi (şi bibliografia pe care o foloseşte) preiau sugestia unei utilităţi a distincţiei între amorul sacru şi amorul profan – valabilă şi pentru orizontul de aplicaţie al lui Orlando Balaş.

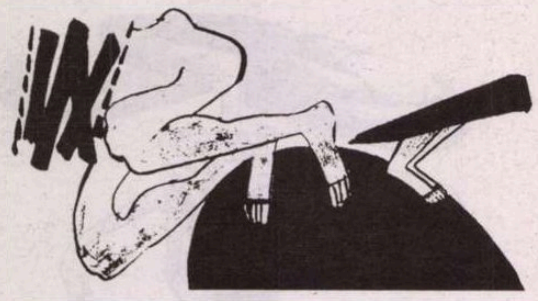
Cu o disciplină germană a studiului, Orlando Balaş îşi circumscrie cu exactitate domeniul de cercetare (feminitatea în eposul germanic medieval), i se subordonează cu luciditate şi spirit critic, îşi duce gândurile până la capăt, atât la modul descriptiv, cât şi interpretativ. Nu iese, decât rareori, din orizontul medieval şi nu-şi permite aventuri speculative înspre actualitate, pentru a nu tulbura ordinea şi ierarhia ideilor. Abia dacă putem sesiza, în toate cele 414 pagini ale tezei (în varianta publicată acum în volum), patru-cinci ieşiri din perimetrul medievalităţii, înspre romantism sau modernitate. Orlando Balaş nu iese din rigorile tematice şi stilistice ale subiectului său, nu-şi permite extravaganţe de nici un fel, e ca un fel de cavaler teuton îmbrăcat de sus până jos în zalele bibliografiei germanice. Nu-şi permite libertăţi eseistice latine, pentru că şi-a asumat încorsetările subiectului – ceea ce-i dă uneori o seriozitate morocănoasă şi o demnitate intelectuală, emanată de rigurozitate, ca semn al perfectei adecvări la subiect.

Virtuţile comparatismului practicat se văd în identificarea similitudinilor şi coincidenţelor de structuri şi funcţii. Aici aş fi vrut puse la lucru şi alte noţiuni cum sunt omologiile, invarianţii şi concordanţele.

Eforturile de traducere sunt, de asemenea, de menţionat. Acolo unde nu a avut textele în limba română (şi asta s-a întâmplat cel mai adesea), Orlando Balaş le-a dat un echivalent potrivit nu numai ca fidelitate, ci şi ca artisticitate. Textele de bază erau citate în subsol în limba originală (în varianta iniţială a tezei), adică în islandeza veche pentru *Edda* şi saga şi în germana medie pentru *Cântecul Nibelungilor* – o dovadă de maximă corectitudine filologică în vehicularea şi traducerea textelor analizate.

Virtuţile interpretării, originalitatea punctelor de vedere proprii se văd cel mai bine în partea rezervată *Cântecului Nibelungilor* (îndeosebi în paginile 309-382). Părţile despre *Edda* şi saga sunt predominant descriptive. Spaţiul cel mai amplu este rezervat în aceste capitole radiografierii textelor şi descrierii exploratorii. Partea expozitivă implică – şi ea – selectivitate şi o anumită direcţionare a analizei, în funcţie de obiectivele propuse.

Bun analist al eposului medieval german, Orlando Balaş îşi etalează virtuţile comparatismului, posibil a fi deschis spre spaţiul cultural latin, îndeosebi francez, dar şi spre etape istorice ulterioare, pentru a favoriza un discurs antropologic, sociologic şi filosofic mai speculativ. Germanist demn de toată încrederea, înscris îndrăzneţ în competiţia profesioniştilor din România, Orlando Balaş poate deveni prin perseverenţă, erudiţie, disponibilitate interdisciplinară, aprofundare a studiului, şi un medievist de prestigiu. Amplul eseu critic *Reprezentări ale feminităţii în eposul germanic medieval* al lui Orlando Balaş pune în valoare calităţile majore de exeget specializat ale autorului, temeinic documentat, serios şi convingător în argumentare, inteligent în interpretări şi comparatism. ■

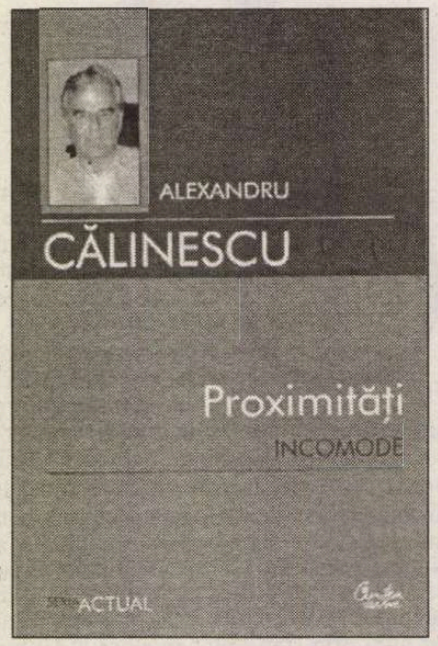


Dacă există o înţelepciune a efemeridelor, a ştirilor de o zi, care au rareori privilegiul de a fi găzduite de prima pagină a ziarelor sau de a fi pomenite în sumarul emisiunilor de ştiri, Alexandru Călinescu este primul în măsură să o detecteze.

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Supuşii regelui *rating*



Alexandru Călinescu*, Proximităţi incomode, *Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2007, 366 pag.

Reclame agresive, supermarket-uri, manele, OTV, *Champions League*, crime abominabile, politicieni corupţi, fete dezbrăcate, bere, seminţe, raliuri nocturne, accidente auto, agramatism, bani, scălâmbăială, filme poliţiste, clarvăzători, reviste sexy, tabloide. Acesta este tabloul poleit al unei realităţi terne, într-o societate ce pare a-şi fi rătăcit busola şi ale cărei singure repere au devenit ştirile de la ora 5 şi meciurile etapei de fotbal. Trăim într-o societate care funcţionează după o singură regulă: a spectacolului, măsurabilă în *rating* tv. Politicienii rostesc vorbe de duh pentru că ştiu că acestea le vor deschide porţile *talk-show*-urilor şi, prin ele, vor avea cale liberă spre inimile alegătorilor. Conţinutul mesajelor contează mai puţin, importante sunt stilul cât mai colorat, replicile uşor de reţinut, de preferinţă purtătoare de conotaţii sexuale, grobianismul cu aere de rafinament, aluzia porcoasă din vârful buzelor. Fascinaţi de flagrantul filmat şi de arestările spectaculoase, asistăm plictisiţi la cohortele de infractori de toate calibrele păsuiţi ani de zile de la actul de judecată prin amânări nesfârşite sau din cauza viciilor de întocmire a dosarelor de urmărire penală. Aşteptăm cu sufletul la gură bipurile din declaraţiile lui Gigi Becali şi ne scoatem pălăria în faţa „diplomaţiei" lui Mitică de la Ligă şi a artei lui de a împăca pe toată lumea spre beneficiul propriilor sale conturi bancare. Judecăm ceea ce vedem în funcţie de simpatii şi aceeaşi faptă care ne revoltă atunci când este săvârşită de unii, ne provoacă omeneşti surâsuri complice dacă la mijloc sunt alţii, din sfera simpatiilor noastre.

De cele mai multe ori, în spatele acestui tablou foarte colorat şi care ne este cât se poate de familiar se ascund interese obscure, sesizabile la o atentă şi consecventă citire a presei. Un banal fapt divers, corelarea unor întâmplări care la prima vedere nu au nimic în comun, urmărirea faptelor şi declaraţiilor unor personaje politice într-un interval de timp mai lung, refuzul de a înghiţi pe nemestecate ideile de-a gata ale unor „analişti politici", înrolaţi cu arme şi bagaje, determinaţi ca nişte puşcaşi marini să servească interesele unor moguli ai presei, oameni de afaceri sau politicieni influenţi – vorba cuiva, ce rost are să cumperi ziare când e mult mai simplu să cumperi ziarişti – , pot, uneori, produce revelaţii semnificative despre specificitatea vremii pe care o trăim. Totul este să ne păstrăm mintea limpede, să trecem toate informaţiile prin filtrul propriei noastre inteligenţe, să abandonăm ideile preconcepute şi să privim cu suspiciune clişeele de interpretare.

Profesorul ieşean Alexandru Călinescu s-a specializat de ceva vreme în a găsi înţelesurile revelatorii din spatele unor, la prima vedere, nespectaculoase, fapte diverse. Dacă există o înţelepciune a efemeridelor, a ştirilor de o zi, care au rareori privilegiul de a fi găzduite de prima pagină a ziarelor sau de a fi pomenite în sumarul emisiunilor de ştiri, Alexandru Călinescu este primul în măsură să o detecteze. Mereu atent la cele mai mici detalii, cu mintea limpede, eseistul nu se lasă luat de valul gândirii comune, iar concluziile sale sunt dintre cele mai pline de învăţăminte. Pe marginea articolelor sale s-ar putea efectua studii sociologice şi antropologice. Micile observaţii cuprinse în structura unui fapt divers, ignorate în graba lecturii ziarului pe diagonală, sau uitate instantaneu, pot produce, la recitirea lor într-o carte, importante iluminări privind starea de spirit, comportamentul, sistemul de valori, nivelul de cultură ai membrilor unei societăţi la un moment dat. *Adriana şi Europa* (2004) a fost o astfel de carte a faptului divers relevant.

Proximităţi incomode, o selecţie a articolelor publicate de eseist în „Jurnalul de Iaşi", între anii 1999 şi 2004, este o carte făcută cam pe acelaşi calapod, dar cu o miză politică mult mai clar conturată. Alexandru Călinescu se defineşte ca un spirit liberal autentic din familia lui Raymond Aron, Jean François Revel sau, dacă preferaţi, Monica Lovinescu. „Spectator angajat" (Aron), el parcurge cu maximă atenţie presa internaţională (în special ziarele şi revistele franţuzeşti), conspectează temeinic titlurile de referinţă din bibliografia de istorie şi ştiinţe politice a ultimilor ani şi frecventează cu asiduitate *mass-media* din România pentru a obţine coordonatele exacte ale timpului în care trăieşte. Este preocupat de marile probleme ale omenirii (globalizarea, antiamericanismul, războiul din Irak, tragedia de la 11 septembrie şi problema terorismului internaţional), dar şi de ceea ce se întâmplă în societatea românească, de la jocurile politice până la trivializarea spaţiului public. Inteligent şi foarte bine informat, Alexandru Călinescu face, în permanenţă, comparaţii între situaţii echivalente întâlnite la noi şi aiurea. În felul acesta defectele de funcţionare şi limitele democraţiei, sesizabile în societatea românească din anii tranziţiei, ies cu pregnanţă în evidenţă. În articolul *Simetrii?*, eseistul compară decizia Justiţiei poloneze de a-l fi condamnat la 15 ani de închisoare pe Grzegorz Piotrowski (ofiţerul de Securitate care l-a asasinat în 1984 pe preotul Popieluszko) şi bâlmăjeala juridică din România legată de procesul presupuşilor asasini ai inginerului Gheorghe Ursu. Mai mult după ieşirea din închisoare, Piotrowski a acordat un interviu unui post polonez de televiziune în care a declarat că moartea părintelui Popieluszko a fost una accidentală, fapt ce a declanşat reacţii indignate ale societăţii civile şi autosesizarea comisiei de deontologie a televiziunii, care a cerut suspendarea ziariştilor lipsiţi de reacţie în faţa acestor declaraţii. În acelaşi timp, în România, generalul Pleşiţă este liber să rostească toate enormităţile pe un post de televiziune, fără ca cineva să găsească nefiresc acest lucru.

O constantă a volumului o reprezintă punerea pe acelaşi plan a crimelor săvârşite de comunişti şi nazişti, precum şi demitizarea unor poncife ale comunismului. De bun simţ este observaţia privind ceea ce se afla în spatele isteriei produse în lumea comunistă şi nu numai de luările de poziţie ale senatorului McCarthy, din anii '50. Alexandru Călinescu face zob politica revistei „Le Monde diplomatique" („binecunoscută prin violentele luări de poziţie antiamericane şi antiliberale, prin alinierea la ideologia extremei stângi şi prin simpatia mereu vie faţă de idealurile «nobile» ale comunismului"), care sub pretextul unui număr special dedicat Războiului Rece falsifică fapte istorice cu scopul de a minimaliza rolul nefast jucat de URSS şi de a culpabiliza Statele Unite. Această politică duplicitară a revistei este demantelată de eseistul român prin referirea la comisia McCarthy. Scrie Alexandru Călinescu şi are perfectă dreptate: „Activitatea de la începutul anilor '50 a comisiei condusă de senatorul McCarthy este prezentată ca o culme a abuzului, a terorii şi a absurdităţii. În realitate, aşa cum au arătat cercetările istorice serioase (pe care însă stângiştii de la *Le Monde diplomatique* le ignoră fără complexe), unele medii artistice americane, chiar şi la Hollywood, erau infiltrate de agenţi ai Kremlinului, încât bănuielile senatorului McCarthy nu erau deloc lipsite de temei. Dar, indiferent de asta, se compară oare anchetele, interogatoriile publice, mărturiile făcute la vedere din aşa-zisa perioadă maccarthystă cu îngrozitoarele procese secrete care aveau loc tot atunci în România şi în celelalte ţări din Est, cu condamnările la moarte sau la închisoare pe viaţă, cu lagărele de muncă forţată care au însoţit construirea unei societăţi, nu-i aşa, «mai bune şi mai drepte»?" (p. 220)

Cu duhul blândeţii, ca un dascăl în faţa copiilor, Alexandru Călinescu spulberă toate miturile stângii şi personaje de legendă, precum Fidel Castro, Che Guevara, Arafat sau fostul preşedinte chilian Salvador Allende sunt readuşi la dimensiunea lor reală de terorişti sângeroşi (Castro, Che Guevara, Arafat) şi rasist extremist (Salvador Allende).

Chiar dacă este alcătuită din articole de ziar, ele însele nişte efemeride, cartea lui Alexandru Călinescu demonstrează o extraordinară coerenţă de gândire. În politică, în spaţiul public şi în literatură autorul şi-a configurat în mod clar sistemul de valori, iar consecvenţa sa în a-şi exprima opţiunile conferă, întregului demers, temeinicie şi respectabilitate. Citindu-l pe Alexandru Călinescu, oricine are numai de câştigat! ■

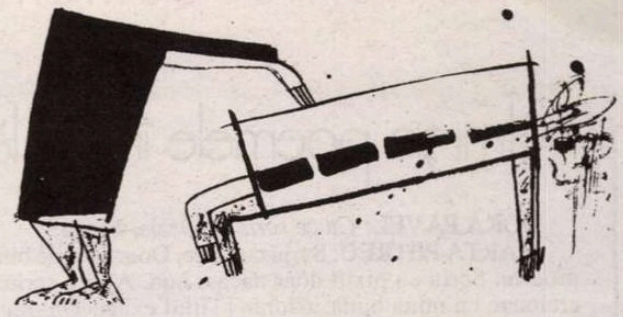
Publicitate

Editura Litera Internaţional - România
caută
REDACTORI şi TRADUCĂTORI
pentru proiecte de anvergură

Cerinţe:
- absolvent de filologie (limba engleză, limba română)
- minim 2 ani de experienţă în redactare sau în traducere de texte din engleză în română
- bune cunoştinţe PC (MS Office, Internet)

Ofertă:
- venit mediu lunar între 400 şi 1000 de euro, în funcţie de performanţe
- angajare cu carte de muncă
- posibilitatea de a lucra acasă

Candidaţii sunt rugaţi să trimită CV la: **redactor@litera.ro**
Pentru informaţii suplimentare: Anca Stere, tel. **021/319.63.93**
Numai candidaţii selectaţi vor fi contactaţi.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Neuitatul coleg de bancă, Gelu Gologan

Era un băiat înalt, osos, cu faţa lată, ochi îndepărtaţi, albaştri, feciorul primarului din Braşov – mare şchior.

În ultima clasă, după bacalaureat, unul câte unul, toţi elevii fuseseră fotografiaţi, la tablă, iar ca „poet al clasei", eu le scrisesem, tot pe tabla neagră, câte o poezie, făcându-le un soi de portret.

Lui Gelu, îi scrisesem aşa:

Când schiul său năvalnic o porneşte,
Distruge tot ce-n cale întâlneşte,
Pe lume, altul ca Gelu nu mai este!...

De aceea i se spunea *Gelu sparge tot!*... Spărsese şi lada de lemne a clasei a opta, de lângă soba înaltă ce trona în colţul clasei.

Până în clasa a cincea, el învăţase la liceul german „Honterus", bustul marelui umanist aflându-se şi azi, alături, la intrarea în *Biserica neagră*, afară, în dreapta.

Pe urmă se mutase la noi. Dar firea lui de „neamţ" liber rămăsese.

Era argintul viu al clasei. La mine, ţinea... „Dichtung und Warheit". *Poezie şi adevăr* – îmi spunea –, ca o parolă.

După terminarea liceului, mai târziu, s-a căsătorit cu Stanca, de la liceul „Principesa Elena" – şi aşa avea să rămână – pereche nedespărţită. Avură, împreună, doi băieţi. Întâi pe Radu şi apoi pe Călin, ingineri amândoi la o fabrică de avioane din Germania.

I-am cunoscut, de mici. De Radu, se putea spune că „era leit" Gelu – Călin cred că aducea mai curând cu maică-sa, mai gingaş...

Prin 1994, trecând prin Braşov, îi făcusem lui Gologan o vizită. El locuia pe strada Warthe la nr. 8, – dar aveau şi una apartament în centru, pe Bd. Bucureşti, – închiriat unui cotidian.

Aici mă găzduise Gelu, o noapte...

La 30 septembrie 1994, Gelu îmi încredinţase un plic pe care scria: „De la Gelu, 30 VII 1994, *Cartea tatălui meu Dr. N. G. V. Gologan Braşov, Strada Warthe la nr. 8 A*. În plic, o carte: *Cercetări privitoare la trecutul comerţului românesc din Braşov* – şi jos *Bucureşti, 1928*.

O vreme caietul s-a rătăcit. L-am găsit în octombrie 2007.

Îl ţin la dispoziţia familiei. Dar altceva voi să spun. În seara aceleiaşi zile, petrecută la Braşov, Gelu îmi povestise cum l-a chemat în 1941, ca primar, la Predeal, în calitate de şef al statului, mareşalul Antonescu, o întâmplare istorică.

Taică-său i-o povestise cu toată mândria lui de cărturar ardelean, din împrejurimile Braşovului, de la Satu Lung – ceea ce se putea citi şi pe figura virilă a fiului...

*

Înainte de unsprezece dimineaţa ajungeau la vila mareşalului de la Predeal.

Cele două maşini de teren kaki, ca gemene, merseseră parcă în acelaşi timp.

Din una din ele, primarul braşovean coborî îmbrăcat cu de iarnă, cu căciula pe cap, pe care şi-o scoase respectuos, când ofiţerul de gardă, un căpitan de cavalerie, se prezentă salutându-l... – căpitanul cutare –, sunteţi aşteptat de domnul mareşal.

Abia la urmă Gologan îşi îndesă căciula lui de urs bătrân pe capul încărunţit.

Intrară în vilă. Ofiţerul cu pas de paradă străbătu biroul şi îi împinse fotoliul.

Primarul se postă înaintea fotoliului fără să se aşeze.

Aştepta. Trecură cam trei minute, în care, alături se auzi vocea uşor piţigăiată a lui Antonescu. Paşi repezi şi, îndată, apăru el în uniformă, cu cizmele strălucind, frecate dimineaţa de ordonanţa lui – Gheorghe, – lustruite cu os de miel...

Mareşalul îl salută pe primarul Braşovului, întrebându-l dacă drumul fusese bun – şi Gologan aprobă, intrigat; care putea fi, totuşi, scopul acelei vizite neaşteptate?...

Ascultam foarte atent relatarea fiului. Ştiam că aveam în faţă o pagină necunoscută, sau foarte puţin ştiută, de istorie.

Mareşalul se plimbase un timp, aşa, repede şi nervos; pe urmă, văzându-l pe primarul chemat că şedea în picioare, îi făcu semn să ia loc; dar Gologan nu se aşeză; rămase în picioare; parcă mai întâi voia să ştie de ce-l chemase la el Antonescu...

Acesta, parcă sesizând intenţia, şi caracterul musafirului, nu mai zise nimic.

Se oprise din mersul lui precipitat, fără să ia loc, întrebând aşa, în picioare ce crede domnul Gologan despre judeţul Prahova. Şi despre capitala lui – Ploieştiul?

Gologan, mirat, se gândi ce se gândi, după cât ştia el,... benzina se face la Ploieşti. Atât.

– Atât?... făcu mareşalul, şi începu să râdă.

Gologan era uluit. Încă mai şedea în picioare.

– Domnule primar, v-ar plăcea să fiţi în acest moment în judeţul Prahova? – întrebă, după ce încetă să râdă. ... Predealul – adică – să nu aparţină de judeţul Braşov, ca mai înainte, ci de judeţul Prahova?...

Gologan îşi permise să râdă şi el, aici. Apoi zise: *cu capul, nu!* – mai bine, ca primar al Braşovului... îmi dau demisia. Eu, fiu al Braşovului, prahovean nu pot fi niciodată!

Mareşalul râse din nou. Aşa e. Ştiam, zise. De aceea, v-am şi chemat aici. Să aflu... de fapt, ce ştiam de la bun început. Şi îi întinse mâna, pe care o strânse.

Iar Gelu-fiul mai povestea că taică-su fusese invitat la prânz.

Rămâseseră la Braşov. La Predeal. Judeţul Braşov. La locul de graniţă ştiut, vechi... Ca şi când atât se aşteptase... să fie la locul său, *Pre-Deal*. Sus de tot, La înălţime...

Iarna, la mareşal, se mânca românește. Chifteluţe cu pireu de cartofi, ardei umpluţi, stropiţi cu iaurt, sărmăluţe-n foi de viţă, gogoşi mici, perfect rotunde, şi ca băutură, în ziua aceea, aveau un vin negru, *Busuioacă de Bohotin*...■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Flit şi zacherlină

Insecticidele celebre din secolele al XIX-lea şi al XX-lea - produse comerciale invocate de reclamele în plină afirmare, mari descoperiri ale vieţii moderne, esenţiale pentru comoditatea traiului – au lăsat urme interesante în limba română. Exemplul cel mai bun pare a fi termenul *flit*, înregistrat în DEX cu definiţia „insecticid folosit contra muştelor, ţânţarilor, puricilor etc.", însoţită de indicaţia etimologică „denumire comercială". În mod previzibil, Dicţionarul academic (DA, tomul II, F-I, apărut în 1934) nu înregistra cuvîntul; dicţionarul-tezaur îşi respecta astfel principiul de a ignora împrumuturile recente, adesea efemere, şi de a aduna în paginile sale în primul rînd termenii populari şi regionali; includea, de aceea, un omonim: regionalismul *flit* (din Banat şi Transilvania), cu sensul „bot, rît" şi cu folosiri metaforic-injurioase: „ţineţi flitul!". *Noul dicţionar universal al limbii române* (NDU, 2006), mai atent la limba vorbită actuală, cuprinde şi o expresie formată cu ajutorul cuvîntului *flit – a trata cu flit*, cu sensurile „a repezi", „a pune la punct", „a nu da atenţie". Mai frecventă în uz este totuşi expresia *a da cu flit* – „a alunga", necuprinsă în dicţionarele noastre generale, dar înregistrată de cele consacrate argoului. Nina Croitoru-Bobârniche, în *Dicţionar de argou al limbii române* (ediţia a II-a, 2003), izolează mai multe subsensuri ale expresiei: „a ironiza", „a înfrunta", „a determina să plece". Expresia este încă actuală, aşa cum o dovedeşte şi prezenţa sa în dicţionarele de argou on-line, alcătuite prin contribuţia voluntarilor. În aceste dicţionare, locuţiunea *a da cu flit* este explicată prin parafrazările „a da papucii, a termina o relaţie", sens ilustrat cu ajutorul exemplului „I-*am dat cu flit* la boarfă că mă enerva... janghina" (123urban.ro), respectiv prin „a nu da atenţie, a evita" – „Degeaba te bagi în seamă cu Maria, îţi *dă cu Flit* non-stop!" -- şi „a părăsi": „Da mă, mi-*a dat cu Flit* asta până la urmă" (dictionarurban.ro). Toate semnificaţiile contextuale se explică uşor prin metafora iniţială: actul de a pulveriza un insecticid pentru a alunga insectele supărătoare este invocat în mod figurat pentru a descrie acte şi atitudini negative faţă de alte persoane. Atitudinea de respingere se manifestă diferit în funcţie de context: ca explicită alungare, eliminare – sau ca simplă ignorare. În argou par să fi pătruns şi sensurile celui de-al doilea *flit*, regionalismul înregistrat în DA: la Nina Croitoru Bobârniche *flit* apare şi cu sensul de „gură" (dar şi cu cel de „scuipat", produs prin metonimie pornind de la *gură*, sau poate prin metaforă, pornind de la *insecticidul-spray*); şi George Volceanov, în *Dicţionar de argou al limbii române*, înregistrează sensul „gură". Mai puţin fixată este expresia *a trage un flit* („Aschimodia nu i-*a tras un flit* între felinare?" – M. Sîntimbreanu, *Recreaţia mare*, 1978), care poate avea sensul „a scuipa", dar şi, contextual, „a lovi". De la elementul lexical principal al locuţiunilor s-a format şi un verb: a *flitui* „a ironiza", „a alunga", „a scuipa" (Croitoru-Bobârniche), „a mustra, a dojeni", „a goni, a alunga" (Volceanov).

Expresia colocvială *a da cu flit* este foarte des folosită în stilul publicistic actual; toate exemplele care urmează sînt titluri jurnalistice: „Bucur îi *dă cu flit* latifundiarului din Pipera: «Nu plec de la Buzău!»" (*Gardianul*, 11.12.2007); „Nicolas Sarkozy *dă cu flit* jurnaliştilor care îl întreabă despre divorţ" (*Jurnalul naţional*, 29.10.2007); „Iliescu le *dă cu flit* procurorilor care-l anchetează" (*Atac online*, 28.06.2007), „Vlădescu *dă cu flit* bursei" (*Ziua*, 26.01.2007), „Mitropolitul Anania dă cu flit CNSAS" (*Monitorul de Neamţ*, 4.09.2007). În exemple, sensul dominant al expresiei este „a sfida", „a ignora". Şi verbul *a flitui* a fost preluat de limbajul jurnalistic, pentru a fi plasat în titluri şocante: „Vosganian – acceptat de parlament, *flituit* de Băsescu" (*Evenimentul zilei*, 13.12.2006); „George Vintilă «*flituit*» în adolescenţă!" (Suceava News, 28.09.2007), „Milică, *flituit* pe motiv de Băsescu" (*Ziarul*, 27.06.2006) etc.

Între atîtea exemple figurate, e o surpriză să mai întîlneşti în textele contemporane cîte o utilizare etimologică, în care *flit* să fie folosit ca denumire generică pentru un insecticid, eventual reactualizată prin numele unui produs mai recent: „eu aşa am scăpat. Dar *am dat şi cu flit* (*raid*) la greu... *Dai cu Flit* prin toate încăperile, pe la colţuri etc., lasi geamurile închise măcar un sfert de oră" (gmclub.ro). Insecticidul Flit e un produs cu o tradiţie respectabilă (Wikipedia îi explică succesul printr-o campanie publicitară celebră, din 1928; vechea cutie de Flit poate fi văzută pe pagina de net www.package museum.com/exhibits/flit01/flit01.htm) şi care a avut o răspîndire destul de mare în spaţiul românesc. Singură sau în expresii, denumirea produsului pare să se fi instalat temeinic în limbă.

Mai puţin celebră decît *flitul*, *zacherlina* a ajuns totuşi să fie înregistrată de dicţionarele noastre; dacă în DEX a fost lăsată fără etimologie, în DLR (dicţionarul academic, seria nouă) a primit o explicaţie defectuoasă: *Zackerl + ină*. Posibilităţile oferite astăzi de internet ne permit să corectăm ortografia numelui propriu al inventatorului austriac al insecticidului: Johan *Zacherl* (1814 - 1888). Oricum, nu poate fi vorba de o derivare pe teren românesc, ci de adaptarea denumirii internaţionale a insecticidului *Zacherlin* (ale cărui imagini publicitare de la 1900 pot fi văzute pe pagina http://en.wikipedia.org/wiki/Zacherlin). Cuvîntul a fost folosit de Topîrceanu – în sens propriu („Dar n-am nici gaz în lampă, nici praf de zacherlină", *Noapte de august*) – şi în expresia figurată *a da cu zacherlina* („Dar asta-i datoria mea: / să dau cu zacherlină-n proşti", *Ripostă*). Expresia, preluată şi de Andrei Pleşu – „Autorul acestor rînduri nu se exclude din clubul bombănitorilor. Şi el, ca toata lumea, se complace, uneori, «să dea cu zacherlină-n proşti»", („Spiritul critic", în *Dilema*, 18-24.07.1997) – rezistă probabil mai ales datorită ecourilor şi a trimiterilor sale culturale. ■

„Îmi ţin poemele într-o lădiţă cu cheiţă"

DORA PAVEL: *Cu ce scrii tu poezie, Marta?*

MARTA PETREU: Scriu cu orice. Doar să scrie bine, nu prea îmi plac pixurile astea, proaste. Scriu cu pixul doar dacă e bun. Altfel, scriu cu creionul şi am ajuns la nişte creioane cu mină bună. *Cioran* [Titlul exact: *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la faţa a României"*. D.P.], de exemplu, tot *Cioranul* l-am scris cu creionul. Şi scriu cu creionul ca să pot să şterg şi să îndrept. Pe urmă, vin a doua şi a treia variantă. Tot cu creionul. E teribil, şi *Caragialele* [Titlul exact: *Filosofia lui Caragiale*. D.P.] l-am scris tot cu creionul.

D.P.: *La computer ştersul se face şi mai uşor.*

M.P.: Dar nu vreau. Îmi place să se vadă acolo materie. Urma muncii mele în materia hârtiei. Cele două nu se compară. Şi apăs creionul foarte tare, atât de tare încât i se rupe vârful, şi-atunci mai apăs o dată, îi mai iese un pic de vârf...

D.P.: *A, e un creion automat, totuşi.*

M.P.: Am şi din ăla, am şi aşa, şi aşa. În general, le caut pe cele cu mină moale. Creionaşe care au şi gumă la celălalt capăt şi mi-e foarte uşor să şterg. Dar mi s-a întâmplat, de pildă, să scriu un poem, în drum spre Cojocna, cu un rimel, şi n-aveam ascuţitoare, dar l-am scris. Aş fi fost în stare să-l scriu şi cu rujul direct pe maşină, numai să nu-l pierd.

D.P.: *Pe ce scrii de obicei?*

M.P.: Scriu mare, pe hârtie. Poemele le scriu pe hârtie obişnuită, mare, iar eseurile, textele critice le scriu pe jumătăţi de coală, lăsând o margine mare. Dar totdeauna pe foi volante. Am şi trei caiete şi am şi două agende pe care, din zgârcenie, nefolosindu-le, le-am valorificat drept caiete de scris poeme şi alte minunăţii. Am şi proză acolo. Pe urmă, sigur, mi le transpun. Acum au apărut nişte caiete foarte frumoase, cu hârtie galbenă, nemaipomenit de bune pentru scris. Cu cât e mai luxoasă hârtia şi mai bună – nu lucioasă încât să nu prindă cerneala sau creionul pe ea –, cu cât absoarbe mai bine, dar fără să facă pete, cu atât mi-e mai dragă şi-mi face o poftă de scris, cum să spun, ca şi cum ai vedea o tavă cu o mâncare foarte bună, să zicem: cu sarmale? cu fructe de mare? macaroane cu fructe de mare? sau ceva de genul ăsta, şi... ah!... acum am să mănânc pe săturate, ah, acum am să scriu pe săturate, pentru că hârtia te îmbie şi, în general, toate obiectele astea, de papetărie, au senzualitatea lor şi trebuie să te îmbie să scrii. Îmi amintesc, de pildă, în '92, pentru că mă plângeam că n-am hârtie de scris, Liviu Bleoca mi-a adus nu ştiu de unde nişte coli uriaşe de hârtie, duble faţă de colile obişnuite, uşor colorate, şi mi-a zis: „Uite, ţi-am adus hârtie să scrii poeme". Şi pentru poeme am folosit-o.

D.P.: *Nu te sustrag coloritul, dimensiunea, prea marea lor frumuseţe?*

M.P.: Nu, mi se pare că, cu cât sunt mai bune, dar nu luxoase, ci accesibile, adică să nu pară un păcat că scriu pe hârtia aia, cu atât sunt mai potrivite pentru actul nobil pe care urmează să-l fac eu, adică să scriu. Şi îmi fac o poftă... Îmi place să simt relaţia asta, directă, mână-creion-hârtie.

D.P.: *După ce scrii poemele cu creionul pe hârtie, ce faci cu ele?*

M.P.: Pe urmă, le lucrez. Le transcriu pe coli din ce în ce mai mari, cu un scris din ce în ce mai caligrafic, şi, pe măsură ce le transcriu, ele devin tot mai bune, pentru că mut versurile, schimb versurile, adaug cuvântul care lipseşte, tai, le dau rotunjime, le dau ciclicitate. Deci, peste faza aia fierbinte, de lavă, de inspiraţie, necontrolată, vine munca, cea care e pe jumătate inspiraţie, iar pe jumătate e şi meşteşug, de ce să ne ascundem?!

D.P.: *În sfârşit, nici acum nu ajung poemele la computer?*

M.P.: Nu, pe urmă ajung într-o cutie. Am o lădiţă...

D.P.: *De păpuşi?*

M.P.: Nu, nu e de păpuşi, e o lădiţă în care soacră-mea ţinea tacâmurile şi care e destul de mare, e ca o mică mobilă din lemn furniruit, iar înăuntru e căptuşită. E minunată!

D.P.: *Are şi capac?*

M.P.: Are şi capac, are şi cheiţă. Şi, de cum am văzut-o, am zis: A! Asta e lădiţa pentru poeme! Şi-acolo pun eu poemele când sunt gata. Mi le ţin lângă mine trei-patru-cinci zile, le tot citesc şi mă minunez ce-a putut să iasă din mine, iar pe urmă, când mă satur de ele, le pun în lădiţă.

D.P.: *Şi le stochezi acolo cam pe cele care alcătuiesc un volum?*

M.P.: Da. Acolo stau caietele cu ciorne şi cu tot felul de manuscrise ale ultimului volum încheiat.

„Din când în când, vin arhetipurile"

D.P.: *Şi titlul volumului când îl dai? Când începi să scrii, când ajungi pe la mijloc sau abia când închei o carte?*

M.P.: Depinde. De pildă, titlul *Loc psihic* mi-a venit în momentul în care mi-a venit şi poemul *Loc psihic* şi mi-am dat seama că totul se configurează în direcţia aia. *Cartea mâniei* mi-a venit când am întocmit propriu-zis volumul, deci când am aranjat poemele, le-am dat ordinea, am găsit structura. Iar ultimul volum apărut l-am scris într-o vară, practic, în două săptămâni, când i-a venit şi titlul. Avea un alt titlu pe atunci.

D.P.: *Vrei să mi-l divulgi?*

M.P.: Ă..., da, *Marta cu îngeri*. [Cartea a apărut în 2006, la Cartea Românească, cu titlul *Scara lui Iacob*. D.P.]

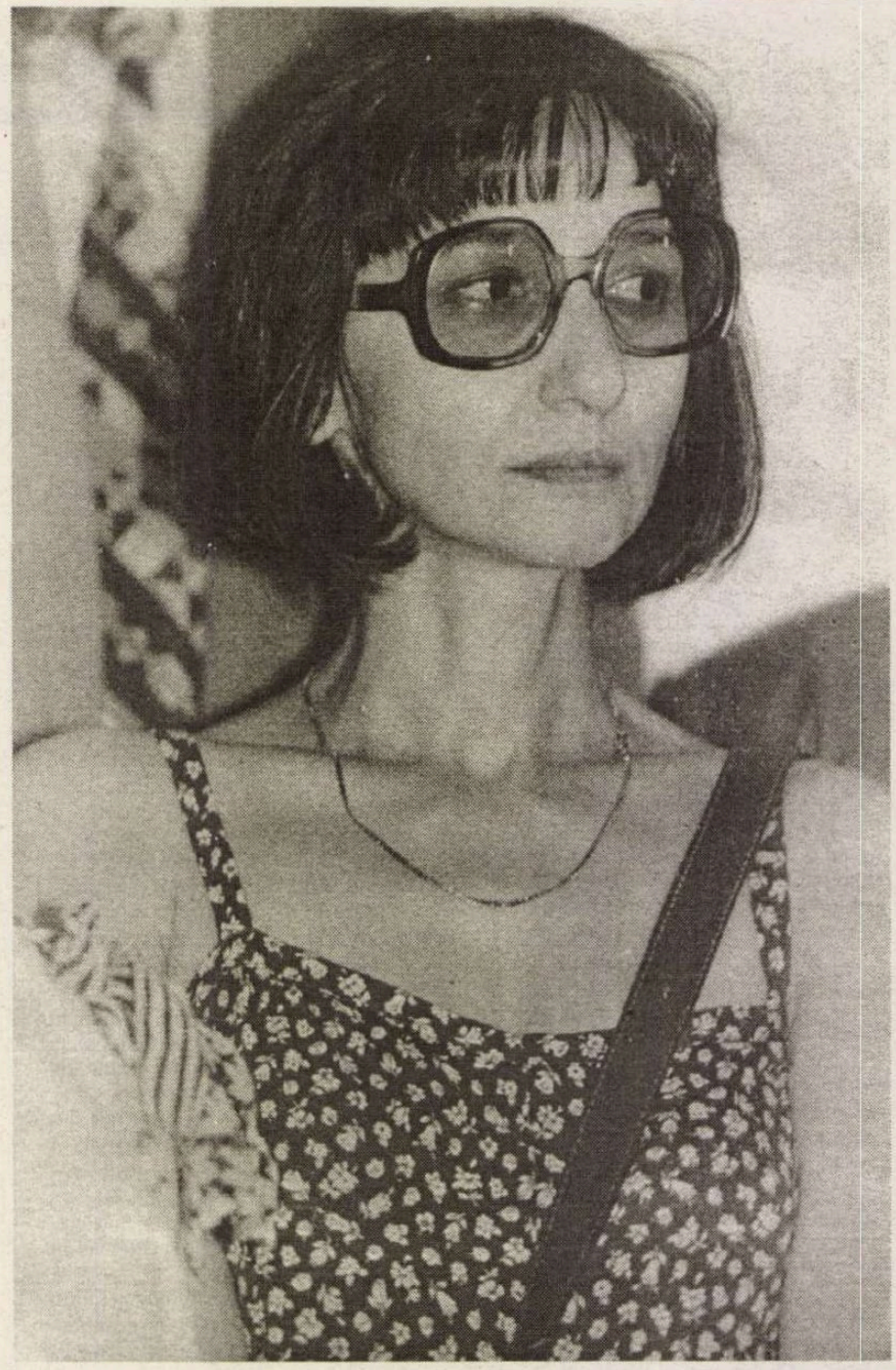
D.P.: *Îngerii au mai fost prezenţi în poemele tale.*

M.P.: Da, dar acum au venit foarte mulţi îngeri.

D.P.: *Au venit, cumva, ca mijlocitori între tine şi Dumnezeu?*

M.P.: Nu, de data asta n-au venit decât îngerii. Au venit tot felul de îngeri, care stăteau rezemaţi. Unii băteau în geam, iar alţii stăteau rezemaţi de-o poartă.

D.P.: *Erau buni, cumsecade, sau era îngerul ăla, al morţii, pe care-l tot invoci tu?*



M.P.: Era ăla. Era ăla, multiplicat.

D.P.: *Deocamdată este paşnic, este binevoitor, este cald cu tine?*

M.P.: Stă şi aşteaptă. Stă şi mă aşteaptă, rezemat de poarta de nord. Poarta de nord, da, dinspre amiazănoapte. Stă. E limpede că are o forţă enormă. Asta e absolut limpede. Îngerul, da. Nu eu. Stă şi se uită cum se rulează morţii cu viii. Stă şi e limpede că e al meu. Al meu.

D.P.: *Ceea ce spui tu îmi aminteşte de un tablou al lui Gauguin,* Spiritul morţilor veghează. *Un tablou în care, exact aşa, există un spirit care se sprijină de catul uşii şi care contemplă o tânără frumoasă, goală, odihnindu-se pe burtă. El o veghează... Cam aşa e şi îngerul tău.*

M.P.: Eu cred că-s arhetipuri. Adică, eu nu fac nimic, eu nu forţez, nici măcar nu citesc poezie cu îngeri. Ceea ce-mi spui tu îmi dovedeşte asta. Din când în când, vin arhetipurile, ies arhetipurile la lumină. Nu poţi scoate din tine decât ceea ce ai, iar la mine e foarte activat acest arhetip. De pildă, ani de zile am visat, încă de când eram copil, că urc o scară de leaţuri şubrede şi că e noapte, iar eu urc, urc şi, la un moment dat, scara, care e un gard, de fapt, un gard de leaţuri cum sunt toate gardurile de la Juc, de la ţară, scara de leaţuri se rupe şi eu mă rostogolesc. Ani de zile am visat acest vis şi l-am tot descris în poeme. Visam căderea şi, într-o zi, mi-am dat seama ce e asta: scara lui Iacob. E arhetipul din *Biblie*.

D.P.: *În timp ce medicii ar explica-o mult mai simplu, fiziologic, ca o cădere de tensiune sau o disfuncţie a inimii. Aşa mi s-au explicat mie visele de genul ăsta, cu căderi în gol sau cu plutiri în văzduh...*

M.P.: Nu ştiu, nu prea-mi vine să cred, eu cred...

D.P.: *În subconştientul colectiv...*

M.P.: Eu cred că îl avem în noi. Şi tu îl ai în tine. Oare nu-l manipulăm toată ziua prin limbajul nostru, inclusiv prin cel de comunicare cotidiană? Nu manipulăm noi toată ziua acest rezervor enorm de simboluri şi de experienţe străvechi, prin tot ceea ce facem? Iar visul acesta îl visez de când aveam trei-patru ani. De unde să fi avut eu în mine, la acea vârstă, conceptul, convingerea pe care am dobândit-o mai târziu, acea scară a lui Iacob, să visez că mă caţăr pe ea şi pe urmă mă rostogolesc?

D.P.: *Cât de greu scrii tu?*

M.P.: Poemele vin. Partea de prelucrare este partea de prelucrare, totuşi, dacă procesul ei e foarte greu, înseamnă că poemul care rezultă este o făcătură, un monstru şi, vorba lui Caragiale, îl arunc în topitoare. Îl distrug. Am avut şi situaţii în care un poem m-a chinuit, în sensul că nu ieşea ce trebuie şi că era aşa, inform, adică nu-şi căpăta ritmul interior şi structura. Şi-am zis: Gata! Asta-i tot.

D.P.: *Nu te deprimă, nu te descurajează un poem care nu-ţi iese, un rebut?*

M.P.: Nu. Ştii când sunt descurajată? Când nu scriu. Când trece foarte multă vreme

MARTA PETREU:

„Făcutul unei cărți este o activitate senzuală"

și nu vine niciun poem. Și-atunci, zic: poate s-a terminat. Pentru că astea-s daruri. Astea-s ca pomul de Crăciun. Și, când nu-l primesc, zic: uite, s-a terminat!

D.P.: *Dar nu se termină niciodată...*

M.P.: Nu se știe, Dora, nu se știe. Cu studiile și cu eseurile e altfel. Ideea îți vine, mai trebuie însă să-ți pice și fisa. Trebuie să ai momentul de inspirație, și în cazul lor. Adică, poți să ai o materie imensă, dar care încă nu ți se structurează singură. Iar ea trebuie să ți se structureze singură, să găsești compartimentele în care să o împarți. Acolo este foarte multă muncă, firește, dar fără inspirație ea nu există. Eu am crezut, la început, că voi putea trișa și că, atunci când nu-mi mai vin poemele, fac cercetare științifică. Aiurea, și în cercetarea științifică îți trebuie inspirație.

„Dacă sunt cuminte, poemele vin ca un stol de păsări frumoase"

D.P.: *Revii asupra textului să-l refaci?*

M.P.: Da, revin asupra textului și refac. Și dau și o tușă finală când fac volumul, când fac din poeme un organism, un tot viu.

D.P.: *Cum faci volumul?*

M.P.: Poemele se leagă singure. Nu trebuie decât, ca la cărțile de joc, să le găsești ordinea lor naturală. Pentru că ele au o ordine, care nu e cea cronologică, nu e ordinea în care le-am scris. Ele își au un loc al lor acolo, fac parte dintr-un organism care a fost în mine și pe care l-am născut bucată cu bucată. Iar așezarea lor, de obicei, este sub forma curbei lui Gauss, adică începe cu ceva, crește și există un deznodământ. În general, în cărțile mele – și asta nimeni n-a observat – eu am un fir epic.

D.P.: *Scriai mai greu la început? Poți vorbi de o dexteritate dobândită în crearea poemelor? Le expulzezi acum mai ușor, așa cum a doua sau a treia naștere sunt mai ușoare decât prima?*

M.P.: Nu, nu, nu. Faptul că fac și muncă științifică perturbă procesul de creație, pentru că sunt două registre de creație diferite, și unul îl bruiază pe celălalt. Pentru poeme, trebuie pur și simplu să mă opresc din ceva ce e o muncă intelectuală, să zicem, o acumulare de date care poate să dureze câțiva ani, nu? Și-mi zic: ei, acum trebuie să mă opresc, pentru că simt că am devenit o mașină de produs cunoștințe. Și nu vreau să fiu o mașină de produs cunoștințe, vreau să fiu un om. Și-atunci, mă opresc. Și-n momentul în care mă opresc, dacă sunt cuminte, poemele vin. Este ca un dor, ca și cum ai dori să te îndrăgostești. Dorești să scrii poeme, dar nu le poți scrie dacă le tot perturbi cu altceva. Dacă nu le mai perturbi, ele vin, te răsplătesc și vin ca un stol frumos de păsări, ca un stol de păsări frumoase. Deci poemul este eliberator, este plăcut, este ușor, vine peste munca aceea, care și ea îți dă satisfacții enorme. Dar bucuria, plăcerea poemului e totală. Un orgasm cerebral, am spus undeva despre poem. Intensitatea maximă a plăcerii creației e ceva extraordinar.

„Poemul scris într-un haos absolut"

D.P.: *Poți crea în orice loc și împrejurare?*

M.P.: Am scris și în avion, am un poem foarte frumos scris în avion, în drum spre București... Cred că poemul era atât de supărat pe mine, încât, dacă nu l-aș fi scos la lumină și nu l-aș fi pus pe hârtie atunci, m-ar fi omorât, așa se agita el în mine. Nici nu era mare, dar era bun. (*Râde.*) Am scris în mașină, am scris pe jos, pe covor, am scris în pat... În mașină, de vreme ce și conduc, am făcut, de pildă, un poem, l-am ținut minte, iar când am ajuns la lac, l-am scris acolo repede-repede, fumând o țigară. Dar scriu și în fotoliu, cel mai adesea însă în pat, comod, sau pe burtă, foarte incomod. Și cartea mi-o fac în pat. Adică, iau toate poemele, le clasez, pe urmă, ca și cu cărțile de joc, le stabilesc ordinea. În pat. Păi, da, e o activitate senzuală făcutul unei cărți! (*Râde îndelung.*)

D.P.: *De ce obiecte ai nevoie în preajmă când scrii?*

M.P.: În general, la mine în casă nu se mai poate muta nimic, în nicio direcție. Casa mi-e ticsită de cărți. Și mi s-a întâmplat să scriu poeme în dezordine absolută, pe marginea patului, pe genunchi. Nu mă deranjează. Cu cercetarea e altceva. La cercetare, îți trebuie la îndemână hârtia, radiera, fișele, cărțile, pentru că manipulezi foarte multă informație. Dar cu poezia e altfel. Îmi amintesc că, odată, pe când locuiam pe strada Jozsa Bela, unde aveam o cameră uriașă, cât tot apartamentul meu de-acum, și stăteam într-o dezordine cumplită – cred că era plin de lenjerie, de lucruri azvârlite în toate părțile, după nu știu câte zile –, am scris un poem stând pe marginea patului. Nici n-aveam unde să mă așez, așa că scriam de zor poemul într-un haos absolut. Nu contează ordinea. Iar lângă mine, am nevoie doar de țigări, de brichetă, scrumieră, creion, hârtie. Să fie multă hârtie.

D.P.: *Colorată și senzuală...*

M.P.: Sau albă și senzuală.

„Dorința mea de a scrie a devenit continuă"

D.P.: *Ai vreo preferință pentru un anotimp anume când scrii?*

M.P.: N-am observat asta. Dorința mea de a scrie a devenit, practic, continuă. Însă nu scriu continuu. Am băgat de seamă că scriu foarte bine vara. Sau s-a nimerit că a fost, timp de câteva zile, o vacanță combinată cu Paștele. Și am scris atunci o carte întreagă, *Cartea mâniei*, în vreo patru zile. E-adevărat că n-am dormit deloc aproape, poate doar vreo două ore pe noapte. Nu scrisesem de mult și am scris poeme de forță, poeme în care se simte că am forță. Tot așa, prin '92, am scris într-o vacanță, în care se lega 1 Mai de Paște sau ceva de genul ăsta, am scris o mulțime de poeme, un întreg ciclu. Este ciclul *Teze târzii pentru Pierre*, din *Loc psihic*, adică vreo cincisprezece poeme, ceea ce e foarte mult dintr-odată.

D.P.: *Nici pentru o anumită parte a zilei sau a nopții nu ai preferințe?*

M.P.: Mi s-a întâmplat să scriu la miez de noapte, dar mi s-a întâmplat să scriu și la ora unsprezece dimineața, deci, nu contează asta. Poemul vine. Când e de venit, poemul vine. Tot ce trebuie să fac este să fiu atentă să nu-i ratez aterizarea în mine. Pentru că el vine. Nu trebuie nici măcar să fiu odihnită, pot să fiu și obosită, pentru că el vine.

„Un avantaj al generației '80"

D.P.: *Ai regretat vreodată după ce ai publicat o carte? Ai fi vrut să n-o fi tipărit deloc?*

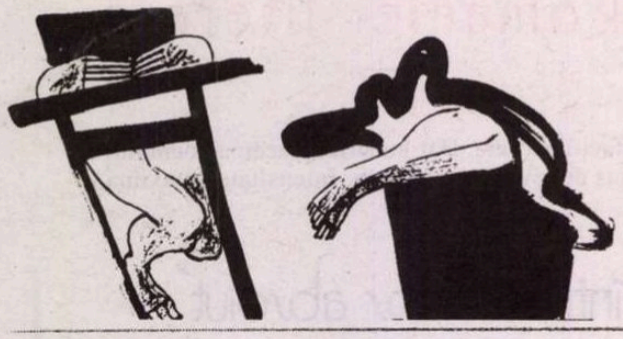
M.P.: Nu, nu. Ei, legat de un poem, da, mi s-a întâmplat să zic: nu trebuia să-l public. Dar cu o carte, nu. Interesant, am avut câte un poem despre care am zis: ei, îl las și pe el, săracul, e un copil mai neizbutit, dar îl las și pe el acolo, în carte. Și criticii exact pe el l-au comentat favorabil. Noi, generația '80, am avut, într-un fel, paradoxal, avantajul că, neputând să publicăm imediat ce scriam, am fost mai atenți la ce publicăm și am dat ce e mai bun. Pentru că ni se tot amâna publicarea, am învățat să ne lucrăm volumele și să scoatem lucruri valoroase. Astăzi, Dumnezeule, se întâmplă să primesc la redacție volume de poezie ale unor tineri și, deși îmi doresc enorm să debutez tineri de valoare, constat că e o harabaură îngrozitoare în aceste cărți, că ele sunt doar ale unor veleitari care se cred poeți.

„Sunt grea de ceea ce trebuie să fac"

D.P.: *Dar n-ai fost tentată niciodată să renunți la scris, fie și temporar?*

M.P.: Cred că eram pe clasa a doua sau a treia, când am început să visez să devin scriitor și, recunosc, de multe ori am blestemat „meseria" asta, nu pot să-i zic astfel, deși nu e o meserie, e un dar, însă nu, niciodată n-am zis că o să mă opresc sau că am să încetez, că n-am să mai scriu. Nu, nu. Păi, ce sens mai poate să aibă viața? Scrisul îmi face plăcere, mă și chinuie, mă și enervează, mă și torturează, sunt grea de ceea ce trebuie să fac, mă apasă, cum tot spuneai tu despre romanul tău, mă apasă, sunt mort până nu scap de el și, după aceea, sunt mort că am scăpat de el. Dar fără el nu se poate. Nu se poate.

Interviu realizat de
Dora PAVEL
(Din volumul în curs de apariție *Rege și ocnaș*)



Asachi se situează într-un frapant paralelism nu doar cu Heliade, ci și cu ceilalți poeți din grupul heliadesc.

istorie literară

Gheorghe Asachi și cerul italic

Prezența lui Asachi în tabăra „poeților pașoptiști", în care majoritatea covîrșitoare erau munteni, se explică prin afinități elective netăgăduite, ca și prin spiritul operei asachiene: moldovean autentic – ba chiar regionalist, anti-unionist spre sfîrșitul vieții –, Asachi se situează într-un frapant paralelism nu doar cu Heliade, ci și cu ceilalți poeți din grupul heliadesc. Atinge excelența în poezie și rămîne, primordial, poet; deși a mai scris proză și teatru, deși s-a manifestat ca jurnalist și teoretician, marea și unica lui vocație a reprezentat-o versul. Din întinsa operă a lui Asachi rămîne numai poezia; este primul nostru poet modern și cel dintîi care a identificat cu siguranță modelul după care noua poezie românească trebuia construită, modelul neo-latin. În istoria poeziei noastre, Asachi este o personalitate aurorală. Odată cu el începe, în limba română literară, ceva important și greu de definit, dar care durează pînă astăzi.

Plasarea poetului moldovean în apropierea lui Heliade are și o altă semnificație: exact ca și acesta, Asachi a întreprins o acțiune culturală neobișnuită, creînd *ex nihilo* instituții esențiale. Primul curs de inginerie în limba română (de fapt, primul curs superior românesc) a fost inaugurat la 1813, în cadrul Academiei Grecești din Iași, de către Asachi; prima piesă de teatru în limba română a fost tradusă și reprezentată de același Asachi, în 1816; prima școală normală, ca și primele școli primare, sunt tot opere asachiene, după cum Asachi rămîne editorul primei reviste românești cu apariție îndelungată, „Albina românească", în 1829. Enumerarea acțiunilor lui în domeniul culturii ar umple o pagină întreagă de enciclopedie. Și toate acestea s-au petrecut cu mult înainte ca Heliade să-și fi început acțiunea de îndrumător cultural, s-au petrecut înainte de 1822; spre deosebire însă de zgomotosul Heliade, Asachi a muncit obstinat și discret, n-a făcut propagandă în jurul faptelor sale și, mai ales, n-a căutat – precum patronul „Curierului românesc" – să-și acumuleze prin asemenea acțiuni capital politic. Perseverent și tăcut, i-a lipsit talentul auto-promovării. Chiar propriile poezii, unele antologice, și le-a publicat tardiv, împins de alții, însoțite de prefețe al căror ton de sinceră modestie uimește și înduioșează.

Asachi *versus* Heliade personifică două stiluri și două opțiuni existențiale opuse. Tot spre deosebire de Heliade, Asachi n-a împins niciodată pasiunea lingvistică pînă la extremism, n-a creat o limbă artificială compusă de el de la un capăt la altul, precum Heliade; ca și acesta adept înfocat al italienismului, convins că numai pe baze italiene se poate crea o nouă cultură română, s-a ferit însă instinctiv de caricatură și n-a îndrăznit să imagineze o limbă proprie, paralelă cu limba reală. Lingvistic, Asachi a optat pentru soluțiile de bun-simț, îmbinînd italienismele cu franțuzismele și lăsînd un spațiu larg termenilor de origine slavă, arhaismelor și regionalismelor. Italienizantă în intenție și în realizare, limba poeziilor sale nu rupe brutal cu tradiția, ci încearcă o acomodare cu ea.

Contrar lui Heliade, Asachi a știut să se oprească la timp. A scris poezie doar atîta vreme cît a simțit că poate aduce realmente ceva nou; cînd a văzut că poezia lui neoclasică începe să dateze, depășită de noile orientări romantice, s-a resemnat și a ieșit din joc. A compus cele mai semnificative versuri cam între 1809 și 1828, deci înainte de izbucnirea romantismului; primul său volum, antologie de autor, apare abia în 1836 la Iași (*Poezii*), majoritatea concepute însă cu mult mai devreme. După decada '30, mai compune doar puține și ocazionale versuri. A fost poet doar în prima jumătate a vieții; s-a retras destul de repede din lumea literară, rămînînd în eternitate un „poet de tinerețe", în ciuda celor 82 de ani pe care i-a trăit.

Comparația dintre Asachi și Heliade s-a făcut la noi dintotdeauna, cu sublinierea în context a marii celebrități dobîndite de Heliade. Refăcută astăzi, după cunoașterea completă a dosarului și după evaluarea exactă a dimensiunii fiecăruia, preeminența lui Heliade în defavoarea mai vîrstnicului său coleg se justifică din ce în ce mai puțin. Între autorul introvertit al unei opere poetice de reduse dimensiuni, cum a fost Asachi, și bulimicul Heliade, preferința unui cititor din secolul XXI nu mai înclină automat spre acesta din urmă.

De numele lui Asachi, numele Italiei se asociază spontan. Scriitorul Gheorghe Asachi este o creație italică, deoarece, fără experiența trăită în Italia, Asachi n-ar fi devenit niciodată poet. Născut în 1788, la sfîrșitul unui secol care, pentru Principate, însemnase doar agonia prelungită a Evului Mediu tardiv, Asachi a presimțit că se află în zorii unei noi ere. Altfel n-ar fi studiat cu atîta pasiune, n-ar fi devenit, la numai 17 ani, inginer și arhitect la Universitatea din Lemberg, n-ar fi mers apoi la Viena timp de trei ani ca să studieze matematica, n-ar fi învățat polona, germana, greaca, latina, engleza și franceza, n-ar fi citit în ritm trepidant. Și cînd te gîndești că, inițial, doar o boală de piept incipientă l-a îndrumat spre Peninsulă! Șocul italian echivalează la el cu o renaștere, iar limba italiană le va umbri pe cele deja cunoscute. Inginerul arhitect află că, pe lume, există și aria infinită a frumosului. Dacă adăugăm că revelația peisajului, a limbii, a culturii și a atmosferei italiene s-a dublat la Asachi cu o iubire puternică și definitivă, Italia dobîndind concomitent și chipul unei tinere fete, atunci înțelegem de ce Asachi se naște în Italia a doua oară.

Revelația italiană n-a reprezentat un beneficiu exclusiv al lui Asachi, deoarece ea a fost recurentă în Europa secolului al XVIII-lea. Cu cîteva decenii mai devreme, Goethe își descoperise vocația reală în aceeași Italie, iar Stendhal, contemporanul lui Asachi, trecuse și el prin experiența italiană formatoare. Cît privește țara noastră, urmașii lui Asachi „bolnavi de Italia" aveau să fie relativ numeroși pe parcursul secolului al XIX-lea, începînd cu Vasile Alecsandri și Costache Negri, pentru a ajunge la Nicolae Filimon ori Duiliu Zamfiresu. Printre toți aceștia, Asachi își păstrează întîietatea: poate mai mult decît ei, a sorbit Italia prin toți porii ființei, în deplină conștiință și cu fervoare continuă.

E aproape miraculos modul în care un episod de primă tinerețe (viitorul scriitor avea doar 20 de ani cînd a ajuns la Roma) și-a așternut apoi umbra benefică asupra întregii existențe. Fără a mai reveni vreodată în acea minunată țară, dar păstrîndu-i imaginea inalterată în suflet, Asachi nu numai că n-a uitat niciodată sejurul italian, dar, cu trecerea anilor, l-a amplificat, ridicîndu-l la proporții mitice. Pentru el, acea țară a luat forma Paradisului pierdut, din care omul a fost gonit. Nu s-a mai întors în Italia poate și pentru a păstra neschimbată imaginea ei dintîi. Pe parcursul lungii sale vieți trăite la Iași, în Nordul brumoasei Moldove, în frigul și ceața iernii, amintirea țării din Sud trebuie să fi acționat asupra lui Asachi ca substitut al fericirii, pol luminos devenit inaccesibil, opus din toate punctele de vedere polului întunecat unde scriitorul și-a dus existența.

Contactul italian a însemnat mai întîi un contact lingvistic – și poezia a fost cea dintîi beneficiară a lui. În poezia asachiană se află încrustată o asemenea cantitate de italienisme, încît vedem cu mirare cum limba română literară a făcut, pe parcursul cîtorva ani, un salt uriaș, pășind în altă eră lingvistică. Aproape ne vine greu să credem că poezia-emblemă a revelației italiene ar fi fost compusă într-adevăr de Asachi în anul 1809, adică atunci cînd limba poeziei românești se prezenta sub forma unei corcituri pitorești între greacă, turcă, slavona bisericească și regionalisme dintre cele mai bizare, toate amestecate nonșalant între ele. În schimb, prima strofă a odei *La Italia* sună astfel:

„Vă urez, frumoase țărmuri ale-Ausoniei antice,
Cungiurate de mări gemeni, împărțite de-Apenin,
Unde lîngă laurul verde crește-olivul cel ferice,
Unde floarea nu se trece sub un ceriu ce-i tot senin,
Unde mîndre monumente ale domnitoarei ginte
Înviază mii icoane la aducerea aminte."

Frapează aici nu doar relativa abundență a termenilor noi, de origine latino-italiană (*antic, laur, oliv, monument, gintă, ferice*), ci combinarea lor cu termeni autohtoni, aleși atent după originea lor evident latină (*a ura, frumoase, țărmuri, verde, floare, cer, senin, domnitor*), într-o demonstrație subtilă de armonie neo- și proto-latină. Poetul a avut fericita intuiție (literară, pînă la urmă!) de a combina cuvinte italiene, introduse atunci în limba română, cu altele de origine franceză, precum și cu latinisme culte, oferind astfel forme despre care cu greu am putea decide dacă provin din italiană, din adaptarea directă a unor cultisme latinești ori din franceză.

Dincolo de limbă, Asachi a preluat din Italia o anumită viziune asupra poeziei. În anii sejurului său (1808-1812), romantismul abia începuse să se afirme în Peninsulă; în schimb, neo-clasicismul domina cu autoritate. Monti și Alfieri erau regii neîncoronați ai versului, iar poezia se compunea după canoanele secolului al XVIII-lea. Ea se revendica din respect față de Antichitate, se lega primordial de cultură și de rigoarea formală absolută. Inspirația? Noțiune deocamdată ambiguă și dubioasă. Invocarea ei directă dovedea mai degrabă lipsă de gust. Principiile figurative și prozodice ale secolului al XVIII-lea nu fuseseră încă puse serios în discuție.

Că Asachi a aderat instinctiv la această poetică - o dovedește poezia scrisă de el nu doar în perioada italiană, ci și în deceniile următoare. Acest deschizător de drumuri în literatura română a avut conștiința clară a inovației: cînd exprimă această conștiință în versuri, o face însă în felul următor:

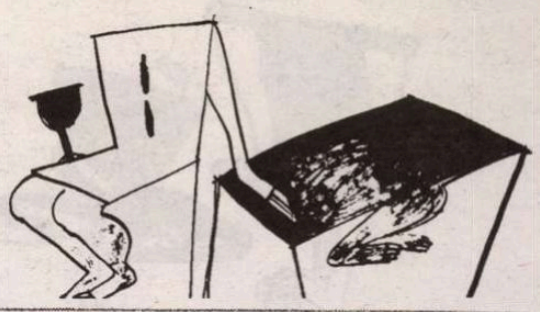
„Cele neguri ce-s în rîpa Aheronului născute,
A lor aripi întinsăse prest-a Daciei cîmpie,
Iar fantomi a nopței oarbe, prin un somn de trîndăvie,
Țineau mult timp îngînată a românilor virtute.

Însă pronia îndurată a sfărmat fatale fere
Și-a doritului Luceafăr ni răsare-acum scînteia,
Ce pre soarele mînește de la depărtare sfere" (*La introducerea limbei naționale în publica învățătură*, 1828).

Poezia a apărut în primă variantă în 1821, dar fusese probabil compusă mai devreme cu cîțiva ani, atunci cînd Asachi însuși ținuse primele sale cursuri în românește. Renașterea speranței e celebrată într-un limbaj dintre cele mai tradiționale, legat prin toate firele de secolul precedent. Mitologia greco-romană (*Aheronul*) este chemată să formeze personificări banale și cuminți (*Cele neguri, născute în rîpa Aheronului, întinsăse a lor aripi*); epitetele rămîn, toate, abstract-noționale (*noapte oarbă, pronie îndurată, fatale fere, doritul Luceafăr*). Suntem la distanță imensă de limbajul romantic ce ar fi trebuit să celebreze deschiderea spre o nouă lume.

Cea mai perceptibilă influență italiană se regăsește în prozodia novatoare, în noul tip de vers creat special de Asachi. Alexandrinul românesc, versul-matrice al pașoptismului, apare în primă formă la poetul moldovean.

Asachi a descoperit, probabil concomitent, poezia lui Petrarca și pe aceea a petrarchizanților tardivi.



istorie literară

„Vă urez, frumoase ţărmuri ale-Ausoniei antice..."

Înainte de Heliade şi de şcoala lui, Asachi l-a utilizat intens, atît în poezii scrise imediat după întoarcerea din Italia (*La Moldoveni, La moartea părintelui meu, La Patrie* etc.), cît şi în compuneri tardive, scrise după 1840, precum *Pleiada*. Asachi a scris chiar şi sonete în alexandrin românesc.

Fără îndoială că introducerea, în poezia noastră, a sonetului reprezintă principala inovaţie asachiană. Formă specifică a liricii italieneşti încă din secolul al XIII-lea, sonetul a marcat răspîndirea spiritului poetic italic în întreaga Europă. Apariţia Renaşterii a avut în literaturile europene un indiciu sigur – adaptarea sonetului italian la diverse limbi naţionale. Cu întîrziere de patru secole, procesul se verifică în tînăra poezie românească.

Tradiţia sonetului petrarchist, după ce străbătuse mai multe secole de poezie italiană, înregistrează o neaşteptată resurgenţă în secolul al XVIII-lea. Asachi a descoperit, probabil concomitent, poezia lui Petrarca şi pe aceea a petrarchizanţilor tardivi; noua întruchipare a Donnei Laura avea să ia chipul tinerei Bianca Milesi, iubita sa romană. Rezultat: prelucrări în româneşte după Petrarca, dar şi compuneri în care spiritul petrarchist pare profund asimilat, punct de plecare pentru o poezie complet nouă. E greu să distingem, în sonetul *Dafne*, între textul lui Petrarca şi prelungul său ecou românesc:

„Eu care-n două a stelelor lumine
Văd chiar minuni ce-s mai presus de fire,
Numai trecînd privesc la alte zine.

Spre Dafne zboară aprins-a me gîndire,
Şi ajungînd l-a ei lumini senine,
Pere-n a lor noian de fericire."

Studiind poezia italiană, Asachi a observat varietatea prozodică a acesteia şi a încercat să transplanteze în versul românesc formele armonice care îl încîntaseră în italiană. Adoptă astfel hexasilabul într-o variantă subtilă, compusă din doi dactili, pentru a contrabalansa scurtimea versului:

„Din sînul timpului/ Ce zboară repede/ Peste noian,/ Dereaza-atomul/ Şi către miile/ Adaoge-un an" (*Imnul moldovenilor la anul nou*).

Altădată, octosilabul de aceeaşi origine apare format din doi peoni secunzi:

„O, tu, pictură netedă/ A mînei lui Apele/ Ce figurezi aidoma/ Icoana feţei mele!" (*Alvir către a sa miniatură*).

Un vers ceva mai amplu, decasilabul – tipic poeziei italiene – ia în româneşte formă de dactili combinaţi cu trohei:

„Cel dintîi cîntec de primăvară,/ Cînd ciocîrlia a răsunat,/ Din tunecoasa a ei camară/ Şi vioreaua s-a arătat" (*Vioreaua*).

Prezenţa alexandrinului clasic poate fi trecută la aceeaşi categorie a experimentului prozodic:

„Ceriul şi naltul plai senine-s fără de nori/ Şi gerul zugrăvi pe geamuri mîndre flori" (*Vioreaua de martie*).

În tot acest catalog de versuri „exotice", cel mai răspîndit, mai proeminent şi mai reuşit vers de tip italian rămîne fără îndoială endecasilabul iambic, versul sonetului petrarchist; după cum sonetele marchează, desigur, punctul cel mai înalt al poeziei lui Asachi.

La cealaltă limită a unei scări prozodice imaginare, întîlnim versul de tip folcloric, octosilabul trohaic; romantismul, tot mai prezent, sfîrşeşte prin a-l influenţa şi pe Asachi, mai ales în balade pe teme populare sau istorice (*Jijia, Turnul lui But* etc.). Cum ne explicăm această largă paletă? Poetul moldovean a vrut probabil să vadă dacă poezia românească poate angaja o comparare de la egal la egal cu poezia neolatină europeană, în special cu cea italiană. Prin prisma tabloului schiţat pînă acum, se pare că experimentul a avut succes.

Să fie vorba doar de îndrăzneţe experimente prozodice? Fără îndoială că nu. Asachi moştenise de la poetica secolului al XVIII-lea o imagine asupra literaturii ce idealiza poezia utilitară, bazată mai mult pe cultură, pe tehnică poetică şi pe viziune înaltă despre om decît pe inspiraţie şi spontaneitate. Tradusă de poetul nostru în act, această viziune a produs poezie-meditaţie, de preferinţă pe teme etice. Rareori literatura română a avut un moralist mai sincer şi mai consecvent decît Gheorghe Asachi.

Ar fi putut rezulta o versificare seacă şi eticistă (o parte a versurilor lui Asachi poate fi caracterizată astfel); numai că, dincolo de propriile sale convingeri şi precepte, scriitorul se înalţă uneori la poezia adevărată. Un simbol recurent o domină şi îi închide semnificaţia ultimă: este simbolul ***stelei***, al astrului nocturn. Pentru Asachi, steaua înseamnă certitudinea eternităţii, idealul la care omul aspiră, principiul moral al unei vieţi drepte, ca şi permanenţa iubirii; ochii iubitei vor fi întotdeauna două stele. În sfîrşit, steua înseamnă şi arta, înălţată pe cerul recunoaşterii unanime. Aflată, poate, la început doar sub semn ilustrativ şi pitoresc, ***steaua*** devine treptat, în cazul lui Asachi, simbol plurivalent, exploatat în cele mai variate situaţii şi contexte. Aproape de fiecare dată cînd imaginea stelei se iveşte în versul asachian, este vorba de o strofă sau de o poezie reuşită.

„Pe aripele fantaziii mă înalţ amu spre stele": aşa începea sonetul *Viitorul*, unul dintre primele ale lui Asachi, datînd din perioada sejurului roman. *Cerul stelit* se numeşte una dintre primele proze poetice ale literaturii noastre, compusă de Asachi tot în tinereţe; poetul îşi găsise deja simbolul de bază pe care, de acum încolo, nu va face altceva decît să-l adîncească.

Nu e de mirare că iubita lui – eterna Bianca Milesi, în rol de Donna Laura şi avînd omniprezenţa Beatricei – apare descrisă tot în termeni stelari:

„Atinsă-i fi de mînele/ Doritei doamne mele/ Şi te-or privi luminele/ Acelor vie stele.// Şi mie lin luceafărul/ Din ceriu va să-mi străluce,/ Cînd dulce-a fi d-o patimă/ Aminte a-şi aduce" (*Alvir către a sa miniatură*).

Bianca-Laura se întruchipează în Dafne, în sonetul unde ochii ei devin *„două a stelelor lumine"*; apariţia Biancăi sub formă de stea face natura să renască:

„Pe a lumei orizontul a mea zină cînd s-arată,
Cerul tot se-nsenineză, suflă aerul mai lin,
Unda curge mai voioasă, limpede şi mai curată
În acel rîu ce-ntre petre se repede c-un suspin" (*Răsăritul de Lefca*).

În schimb, la moartea Biancăi, sufletul acesteia s-a înălţat la cer, unde va lumina tot sub formă de stea:

„Acea rază nemurindă, pentru glorie creată,
Ce lucit-au preste mine încă-n timpul de giunie,
Aleu, s-a întunat iar la-obîrşia-i necurmată.

Dar în miezul a durerei ce-mi rămîne-n suflet vie,
Cea scînteie care-aprins-ai nu s-a stinge niciodată
Şi-a trăi cu tine-unită în a ceriului tărie" (*Consacrat memoriei de Leufca*).

Despre el însuşi, Asachi credea că, instalat pe drept în cultura română, va lua forma unui astru din constelaţia Pleiadei:

„În a cerului tărie şease stele scînteiază
Şi-între cete fără număr răspîndesc mai viu lucor,
Precum soarele pămîntul, ele mintea luminează
Cu cea rază ce purcede de l-al lumei urzitor.

Acolo petrec în faimă geniile fericite,
Care sunt de a lor muză nemurirei consfinţite" (*Pleiada*).

Dacă steaua materializează aspiraţia perpetuă a omului spre înălţimi, aceeaşi stea înseamnă şi trasarea cu anticipaţie a destinului. De aceea, Asachi rămîne veşnic recunoscător propriei sale stele, după cum o spune într-unul din ultimele sale sonete, un fel de concluzie asupra existenţei (*Către planeta mea*):

„Cît ţi-s dator, o, stea mult graţioasă,
Că-n primăvara a vieţei mele
Tu m-ai ferit de strîmbe căi şi rele
Şi m-ai condus pe calea virtuoasă".

Simbolul ***stelei*** concentrează resorturile adînci ale poeziei lui Asachi – aspiraţia către puritate morală, speranţa în nemurire, iubirea pentru o femeie transformată în astru şi desemnînd însăşi ideea platonică a iubirii. În chip natural, poetul român a preluat de la Petrarca filonul neo-platonic şi l-a scos conştient la iveală, în formulări explicite. Rareori legea morală şi cerul înstelat, extrase din banalizata formulare kantiană, au avut un reflex poetic mai clar decît cel din poezia lui Asachi.

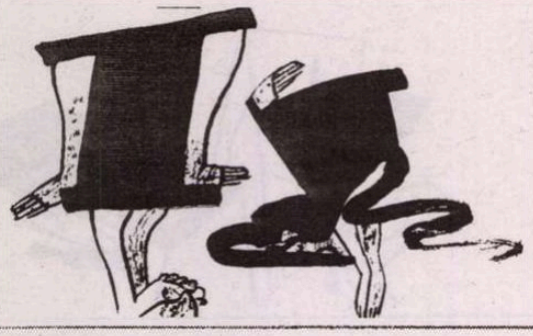
În proză ori în teatru, Gheorghe Asachi nu se poate măsura în nici un fel cu poetul omonim. Prelucrările teatrale nu conving şi par compuse exclusiv în vederea spectacolului; unica lor semnificaţie rămîne aceea de a fi fost rostite pe scenă în limba română. Cît despre nuvelele istorice, descinse din epoca Renaşterii italiene, ele nu trec de vagi exerciţii scriptice pe marginea istoriei Moldovei. Apărute, toate, după 1840, ele nu se mai integrează natural spiritului prozei moldoveneşti contemporane: prin urmare, nici la acest capitol Asachi nu aparţinea provinciei sale! *Rucsanda Doamna, Dragoş* ori *Bogdan Voievod* sunt un fel de lecţii de istorie agrementate cu neverosimile intrigi, cu discursuri ale personajelor principale, exact ca într-un roman medieval. Iar limbajul este cel strict contemporan cu paşoptismul! Nuvelele se înrudesc mai degrabă cu *Cronicile italiene* din care s-a inspirat Stendhal şi par traduse stîngaci dintr-o italiană arhaică.

Singurele pagini de proză asachiană interesante rămîn prozele lirice, atent cadenţate, compuse în mod vizibil de un poet; sunt cele dintîi piese de acest fel din literatura română şi ele prefigurează viitoarele poeme în proză din a doua jumătate a secolului. Între ele, *Cerul stelit* şi *Meditaţia unui îmbătrînit poet* sunt mici capodopere:

„Va veni ziua în care să va stinge focul vinelor mele, în sînul meu va lăcui iarna, fulgii cii albi îmi vor împresura tîmplele şi negurile vor întuneca ochiul meu. În mormintele cele aşezate zac prietenii; numai eu am rămas, ca un singuratic spic pe carile săcerătoriul au uitat a-l tăie! Un nou neam au răsărit, cu nouă dorinţe şi idei nouă; poate că sunt de puţini cinstit, de mulţi defăimat şi de nime iubit! Atunci apuc harfa, plăcerile şi durerile cele vechi să trezesc, negurile pier, lacrimile răsar iar din ochii mei cii stînşi, iar mi se înfăţoşează rîul cel galbîn, palaturile de marmură, zînele mă vor lumina ca în nopţile tinereţilor mele... O arbure va umbri piatra de pe al meu mormînt; aş fi dorit să fie un dafin, însă acesta nu creşte în patria me".

A scris aceste rînduri în 1839, cînd abia trecuse de 50 de ani, dar simţea că pierduse legătura cu veacul. A mai trăit încă 30 (treizeci!), supravieţuindu-şi în chip neverosimil, fără să aducă însă ceva nou în literatură. S-a transfrormat în statuie încă din timpul vieţii şi, din fericire, nimeni n-a mai observat cînd a murit.

Mihai ZAMFIR



Ana Blandiana este o ardeleancă legată de conștiința morală și literară de tip vates și vaticinar, profetic și moralist.

Dincolo de poezie

Dincolo de poezie, *Ana Blandiana* începe prin a scrie şi publica proză nonfictivă. Susţine rubrici în revistele „Contemporanul", 1968-1973, şi **România literară**, 1974-1988. Textele diferă, în formă şi substanţă, de la eseul apoftegmatic la jurnal (sau antijurnal), note de voiaj, reportaj reflexiv şi narativ. Omogenitatea scrisului său rămâne evidentă, fie că acesta este referenţial sau autoreferenţial, factual sau ficţional. Descoperim minime operaţii de travesti comunicaţional între genuri şi specii literare ori paraliterare. Cu menţinerea unei dominanţe a poeziei. Ori doar a unui halou al ei.

Căutarea şi aflarea de sine nu sunt lipsite de sinuozităţi artistice şi civice. Scriitoarea este voluntară şi nesigură, dar deschisă (auto)cunoaşterii, pe mai multe căi de discurs, dominat în ansamblu de autenticitate biografică şi literară.

Ana Blandiana este o ardeleancă legată de conştiinţa morală şi literară de tip *vates* şi vaticinar, profetic şi moralist. La ea rămâne constantă responsabilitatea gravă, până la crispare, faţă de adevărul etic, individual, istoric. Ca şi faţă de cel estetic. Reflectează asupra existenţei omului ca individ şi artist, într-o lume cu multiple determinări, spirituale, istorice, politice, sociale. E marcată de o adâncă reflexivitate (meta)textuală, de tip finalist, proprie unui scriitor ataşat de rosturile care îi motivează rostirile.

Blandiana este o goetheană, prin relieful substanţial şi expresiv acordat ocazionalului. Constanţa înfiorării apare alimentată de convingeri fundamentale, în afara cărora nu s-ar putea susţine nicidecum. Scriitoarea pare o profetă – dacă asta i s-ar îngădui unei femei – a mântuirii morale a neamului său risipit de vrajbă. Scrie meditaţii de o vie şi emoţionantă atitudine, la limita dintre tabletă – specie articulată înalt expresiv de sudicul Arghezi – şi eseu. Dar particularitatea sa este adaptarea la stilistica tolerată, aceea a sugestivităţii metaforice, totuşi transparente. Blandiana e, îndeosebi, o moralistă cu vocea ridicată, aflată în creştere, într-un discurs figurativ alegoric.

În esenţă, Ana Blandiana este o structură romantică, autentică şi persistentă, într-un context modern. Ea a recunoscut adesea că nu scrie deliberat după dicteu, dar dicteul îi este impus din interior. Suportă dominaţia visului (coşmarului) asupra gândirii, în această împărţire a fiinţei care (se) scrie pentru a se însemna. Descoperă, pentru ea însăşi şi cititor, literatura ca oglindă exactă a existentului. Scrisul ajunge renaştere transformatoare, salvare alienantă. (S-a autopredestinat astfel prin pseudonimul ales. Ana – prenumele, din folclorul autohton, al unei femei legendare, care consimte să se sacrifice. Şi Blandiana – numele comunei în care i s-a născut mama. Pseudonimul este resimţit de ea însăşi ca un nume singular până la alienare.) Mistica animistă a scrisului devine modul adecvat de a adeveri viaţa. Este fundamentală aici transformarea intenţională dinspre scriitor spre operă. Mărcile recunoscute în cele două ipostaze, biografică şi artistică, urmează calea de la luciditate, alienare uimită şi plăcută, spre ideala şi inefabila tăcere.

Din *Calitatea de martor*, 1970 (volum reeditat şi augmentat în 1972, apărut şi în noul regim), urma lui Blaga, prezentă în neoexpresionismul poetic, se constată că rămâne şi în proza reflexivă. Ea persistă în încrederea în taina adevărului ori adevărul tainei. Încrederea se fixează printr-o înţelegere emoţionată şi adesea emoţionantă. Voinţa de inteligenţă o subordonează pe aceea de persuasiune directă şi concretă. Autoarea nu leagă îndeajuns finalitatea de cauzalitate, în meditaţia existenţială. Dominate de obsesii dizolvate, confesiunile sale sunt marcate de altitudine. Fireşte, şi de atitudine. În contextul micului dezgheţ ideologic din a doua jumătate a deceniului 7, putem admite că „Atitudinea ei este autentic democratică" (Alexandru Paleologu, în „Luceafărul", nr. 44, 1970). Prizonieră, literar vorbind, a discursului patetic, Blandiana vede sensuri şi fără idei. Un moralism de pe poziţia amorală, a abstragerii solipsiste, nu e lipsit de artificiul autoconstructiv. Afectivitatea ajunge lublată de afectarea inteligenţei. Nu doar aici, voinţa critică nu deţine premise autoanalitice de o egală acuitate. Nu lipsesc poetizarea, moralismul general şi abstract.

În timp (*Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie*, 1976, *Coridoare de oglinzi*, 1984, *Autoportret cu palimpsest*, 1986), identificăm o luciditate mai largă, atât în idee, cât şi în expresie. Structura acestor mărturii, însoţite de rare mărturisiri, se fixează şi se răsfrânge într-un discurs intermediat între diarism şi jurnalism. Avem aici, în fapt, un diarism filtrat, autocenzurat, prin jurnalism. În texte se insinuează şi o cochetărie stilistică supracontrolată, care produce o pierdere a vibraţiei comunicării. Tabletele-eseuri apar supralicitate retoric pentru a fi pe deplin licitate reflexiv.

Oraşe de silabe, 1987, continuă, într-un sistem politico-social al aservirii totale, un mod de a fi implicat moral, artistic, uman. Tematica diversă este extrasă şi urmată din dominantele trăirii. O sensibilitate înţelegătoare, cu noi accente de fundamentare reflexivă şi expresivă, poate invoca şi aroga credibil autenticitatea. „Tot ce povestesc s-a petrecut...", asigură autoarea.

Fapt lăudabil, dar şi previzibil, în postcomunism (*Geniul de a fi*, 1998, *Ghicitul în mulţimi*, 2000, *Cine sunt eu?*, 2001, *A fi sau a privi*, 2005, *Spaima de literatură*, 2006) se constată o creştere a flexibilităţii şi evidenţei unor opţiuni tematice extinse, îndelung clarificate, de ordin istoric, etnic şi, mai ales, etic.

Dacă poezia, pentru Blandiana, este începutul şi sfârşitul literaturii, infernul şi paradisul ei, proza ar putea fi doar purgatoriul, o cale de trecere. Proza de ficţiune provine din acelaşi spirit estetic. Şi *est-etic*. Dacă poezia este datoare vieţii, proza ajunge datoare poeziei. În sensul că, sub presiunea realităţii, proza descarcă poezia în limitele energiei ei naturale. Literatura descarcă viaţa de realitate, transgresând-o în fantastic.

Modul discursiv adecvat este evocarea prezentificată. Timpul rămâne provocatorul esenţial de efecte artistice. Îndepărtarea de prezent schimbă natura realităţii, îi conferă acesteia irealitate. Contextul dictează textul : irealismul este al realităţii însăşi, transcrisă în poezie şi proză, prin urmare transmisă într-un fel omogen, ca lichidul în vasele comunicante. Determinante devin astfel presiunea unei istorii totalitare, comunismul naţionalist, amestecul extremelor. Scriitoarea, simţindu-se expusă agresivităţii realităţii, a captat contextul, l-a sustras poeziei şi l-a dirijat spre epic, păstrând o minimă puritate generică, proprie unui modernism esenţial. De aceea, poate, Ana Blandiana n-a mers în poezie spre o poetică a prozaicului. A preferat, pentru o altă epocă, să dea o extensie poetică prozei. A procedat aşa, urmând tradiţia unor poeţi însemnaţi, ca Al. Philippide, Emil Botta, A. E. Baconsky, şi ei ajunşi, dinspre poezie spre proză. Spre proza – îndeosebi – fantastică.

Ficţiunea devine la Blandiana captare a realităţii reale, care era şi utopia înfăptuită, nu şi dezvăluită, expusă. Cotidianul şi istoria de atunci, sub semnul larg şi profund al autenticităţii, produc confesiuni şi mărturii mirabile. Prozatoarea recunoaşte, în ordine ficţională, o redusă prelucrare a referinţei. Se foloseşte de ficţiune pentru a elibera realitatea. Aduce realitatea pe faţă, eliminându-i imaginea falsă. Proza sa este un discurs adecvat, verosimil, la o realitate falsificată de închipuirea silită să treacă prin filtrele monoideologiei. În dictatură, lectura nu era preponderent ficţională, dar funcţională. Literatura era un discurs secund, mai pur decât cel al istoriei impure. Referenţialitatea, intermediată de oblicvitatea stilistică, se restrânge în timp, producând autarhia textului.

(Auto)referenţialitatea prozei de ficţiune rămâne una larg deschisă, înglobând (i)realismul, mitul, visul, alegoria, parabola. Pentru Blandiana, proza este calea spre completitudinea expresiei de sine. Descoperim aici o extensie poetologică spre concret şi reconstrucţie biografică. Întâmpinăm, prin urmare, aceeaşi poetică a transgresiunii, ca şi în poezie, a substituirii, a reproiecţiei realităţii în imaginaţie, prin metoda firească a memoriei transformatoare. Transformarea este idealizată şi „afectată", prin emoţie şi conştiinţă vizionară, libere, fără urme de înstrăinare ideologică. Teleologia estetică circumscrie în mod esenţial actul literar: răsfrântă în scris, realitatea capătă o frumuseţe uimitoare, dar şi iluzorie.

Cele patru anotimpuri, 1977, *Proiecte de trecut*, 1982 (reunite în *Oraşul topit şi alte povestiri fantastice*, 2004), *Imitaţie de coşmar*, 1995, vin după o traducere semnificativă (Michel de Ghelderode, *Povestiri crepusculare*, 1973), foarte posibil determinantă şi emulativă, din aceeaşi epocă a transferului la expresia prozei.

Cele patru anotimpuri, 1977, variaţiuni tematice şi vizionare, configurează un ciclu temporal simbolic. Cele patru anotimpuri, din iarnă până-n toamnă, închid un an, drept metonimie a timpului întreg. În *Capela cu*

ronică politică şi meditaţie alegoric-poematică, romanul se susţine prin marea autenticitate a trăirii – etice şi literare – individuale şi istorice.

fluturi urmărim proiecţia într-un fantastic alegoric. Biserica pustie apare ca un semn al sacrului abandonat, fără revenire, mai mult decât în tragedia *Paracliserul* de M. Sorescu. Transvazarea zoomorfică, angoasantă, a oamenilor în fluturi, apelează la un simbol cunoscut, ulterior devenit central şi la M. Cărtărescu. O viziune ambiguă, modernă, deopotrivă vitalistă şi thanatică, prin timp (primăvara), loc (cimitirul), existent (copiii florali) propune naraţiunea *Dragi spectatori*. Alte două texte sunt prefigurări apocaliptice şi soteriologice. *Oraşul topit* imaginează salvarea prin cufundarea în chipul vizionar al realităţii, resurecţia de după moarte prin semnul biblic al mersului pe apă. *Amintiri din copilărie* testează salvarea livrescă, prin biblioteca păstrătoare a existenţei aurorale.

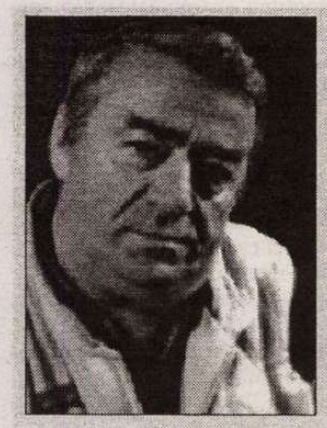
De fiecare dată, viziunea fantasmatică dilată realul, dar mai degrabă în sens expresionist şi, oricum, nu în sens textualist şi postmodern, ca în proza onirismului estetic (Ţepeneag, Titel etc.). Prin urmare, nu prin hiperrealism, altfel spus prin privirea adâncă, intermediată de microscop. Universul ficţional, lumile create, configurează existenţa privită – să o spun cu un cuvânt biblic, nou-testamentar – în „ghicitură". Fantasticul metafizic, obiectiv, exterior, este reprezentat – şi nu prezentat – prin rememorare şi resemnificare.

În *Proiecte de trecut*, 1982, carte cunoscută şi în câteva traduceri, cea mai recentă în portugheză, continuă recuperarea realităţii prin fantastic, a socialului prin alegorie şi vis, deconspirarea utopiei prin contrautopie. Fantasticul este obţinut prin resemnificarea, mai exact prin reconvenţionalizarea realităţii. *Zburătoarea de consum* dezvăluie fantasticul existenţial, ca ironie ambiguă a lumii maniheice prin dictat monoideologic. Duplicitatea omului nou, camuflat spiritual, e ilustrată prin profesoara de socialism ştiinţific căreia o cloşcă îi creşte îngeri. Duplicitatea pare să fi fost în mod real frecventă. A recunoscut-o şi prozatorul Petru Dumitriu, spunând că-şi facea cruce cu limba în gura închisă în timpul şedinţelor de învăţământ marxist-leninist. *Reportaj* este o proză a diluviului concret şi alegoric, a calamităţii nestăpânite într-o lume obsedată şi posedată de curgerea ei autocontrolată. *Proiecte de trecut* este o naraţiune reflexivă, realistă, nimbată alegoric, despre aşa-zisele greşeli recunoscute ale comunismului din faza provocării şi instaurării luptei de clasă: exilul intern, concret, nu doar exercitat asupra conştiinţelor, impus prin deportarea în Bărăgan. *Lecţia de teatru* poate fi citită prin comparaţie cu *Nouăsprezece trandafiri* de M. Eliade, prin lumea (totalitară, pseudo-politică), văzută ca vis şi ca teatru echivoc, distructiv şi constructiv. În fine, în *Biserica fantomă*, observând o recurenţă tematică din primul volum de proză ficţională, urmărim insinuarea spiritualului în materialitate, a eternului în tern.

Sertarul cu aplauze, 1992, unicul său roman (reeditat de încă trei ori), este mai bine situat în canonul extern (două ediţii germane) decât în acela intern. Romanul este o expresie deplină a personalităţii literare a Anei Blandiana. Îi poartă amprenta distinctă. Dovedeşte o maturitate şi o subtilitate de romancieră exersată la şcoala de proză europeană, deschisă realismului epic şi poematic, dar şi modernismului fantasmatic şi analitic. E un roman al conştiinţei, subiectiv, dar şi de conştiinţă, aşadar obiectiv. Un roman de o complexă ambiguitate umană şi istorică, despre omul prins într-o istorie inumană. Cronică politică şi meditaţie alegoric-poematică, romanul se susţine prin marea autenticitate a trăirii – etice şi literare – individuale şi istorice. Dar şi prin capacitatea rară de a transforma existentul unui context recluziv într-un discurs literar complex articulat. Perspectiva narativă aparţine artistului supus constrângerilor manipulării şi mutilării, îndepărtat de viaţă şi discursul care o aprofundează şi dezvăluie. Protagonistul este un scriitor, dezvăluit ca artist-cetăţean, suspectat de regim, hăituit şi distrus de Securitate. El se numeşte Alexandru, aproape la fel ca şi scriitorul din romanul lui N. Breban, *Pândă şi seducţie*, scris în 1976 şi apărut în 1991. Prin el se restabileşte, în singurul mod admisibil de a restaura, adevărul moral, emoţional, al vieţii supusă deghizării absurde. Asemănător Anei Blandiana ar fi scris M. Eliade, dacă ar fi trecut prin poezie. Sugestia aceasta vine din amestecul de autenticism şi fantastic, document şi imaginaţie, fermitate şi angoasă psihologică şi artistică. Romanciera e atentă cu evitarea constantă a artificiilor. Ea controlează uşor eliberarea creatoare prin observaţie şi imaginaţie, analiză şi mister. Romanul urmează un model de existenţă, din care îşi produce o structură larg şi subtil motivată. El nu ascunde o anumită insuficienţă epică, un deficit de concretitudine, neacoperite, problematic sau analitic, prin evenimente şi personaje, ameninţate de stereotipie şi categorial. Amprenta contextuală, diferenţiată, înainte şi după dictatură, impietează asupra perspectivei şi substanţei romaneşti. În pofida elaborării intense, marcă a responsabilităţii profesionale, A. Blandiana este un scriitor stăpânit de spontaneitate, uşor înşelat de „trucuri" şi „nesinceităţi" estetice. Concepţia iese din limitele, destul de larg conturate, ale vocaţiei ori talentului. Citim acum romanul a două stări care se caută cu dificultate. Codul romanesc rămâne unul greu de prins, fiind motivat de viziunea interioară excesiv de nuanţată. Sunt imposibil de disociat părţile şi întregul, extremele de ceea ce este punctul central. Există inabilităţi de dozaj în tratamentul fabulei narative. Romanul este un document ficţional al existenţei în utopia reală. Opera autentică a unei lumi false, care îşi impune cu orice preţ efectele. Avem în el unul dintre primele romane creditabile ale utopiei româneşti, în ordine politică, psihologică sau morală. Parţial roman de sertar, *Sertarul cu aplauze* merită să fie elogiat fără convenienţă. El transformă canonul nostru romanesc, prin amplitudinea, extensia problematicii şi a retoricii ficţiunii, prin reactivarea unor abilităţi narative şi constructive încercate şi verificate în proza scurtă, aflată la intersecţia unui discurs complex, între povestire, nuvelă, textualism şi metanaraţiune.

Între 1982-1989, Anei Blandiana i-au apărut în străinătate opt volume. Mai puţin de un sfert din tot ce i s-a tradus până în prezent. Şi nu doar în limbi slave sau de mică audienţă, dar şi în engleză, germană, italiană. Traducerile, din poezie şi proză, sporesc după 1990. Se înmulţesc cele în limbi slave. Sau de mică circulaţie. Nu lipseşte din listă chineza. Apar limbile scandinave (de două ori suedeza), franceza, portugheza (cea mai recentă, în 2007, cu un volum de proză). Are întâietate germana. Un posibil efect al Premiului Herder, din 1982, când, am văzut, încep să-i apară cărţile în afara României. Importanţa traducerilor se deduce din prezenţa scriitoarei ori, nu în ultimul rând, din premiile străine primite, pe lângă Herder, deja menţionat, Vilenica (2002). Faptul e cu totul remarcabil, după cazul literar al lui Marin Sorescu. Pe Ana Blandiana, probabil, doar politicul pare, întrucâtva, să o fi favorizat. Scriitoarea este şi o militantă civică, în apărarea demnităţii victimelor comunismului. Are şi un anumit prestigiu, rar la noi, de autor de cvasisamizdat. Semnătura interzisă (1959-1964, 1985, 1988-1989) o singularizează mai puţin, chiar şi într-un context mai curând nerezistent faţă de totalitarism, ca cel al literaturii române.

Marian Victor BUCIU



Ion Fiscuteanu

UNITER – Uniunea Teatrală din România îşi exprimă regretul şi tristeţea pentru decesul actorului ION FISCUTEANU. Născut la 19 noiembrie 1937, cunoscutul actor de teatru şi film a plecat dintre noi sâmbătă 8 decembrie, la Spitalul Judeţean din Târgu Mureş.

Absolvent în anul 1962 al Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică Bucureşti, actorul Teatrului Naţional din Târgu-Mureş a interpretat peste 80 de roluri din dramaturgia naţională şi universală, sub coordonarea unor regizori, precum Radu Penciulescu, Dan Micu, Nicolae Scarlat, Dan Alexandrescu, Gheorghe Harag, Mircea Cornişteanu şi alţii.

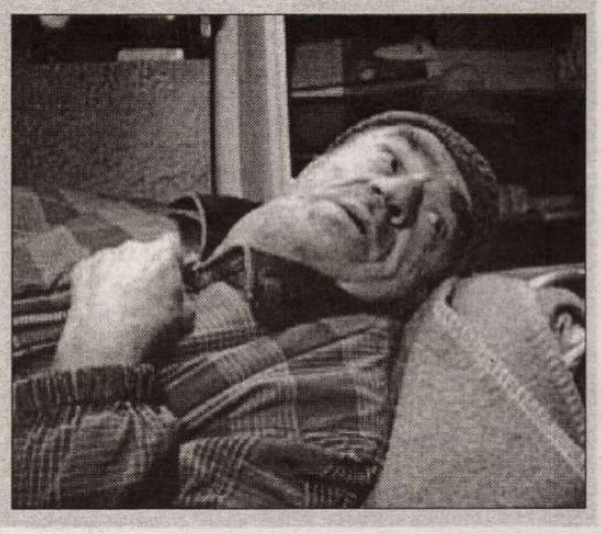
A jucat în filme, precum „Fructe de pădure"(1983), „Acordaţi circumstanţe atenuante" (1984), „Glisando"(1985), „Emisia continuă"(1985), „Din prea multă dragoste" 1985, „Iacob"(1988), „Undeva în Est" (1991), „Balanţa" (1992), „Asfalt Tango" (1993), „Cel mai iubit dintre pământeni" (1993), „Timpul liber" (1993), „Prea târziu" (1996), „Mariana" (1998), „Zapping" (2000), „Ajutoare umanitare" (2002), „Sindromul Timişoara – Manipularea" (2004). În 2005 a interpretat rolul principal în filmul „Moartea domnului Lăzărescu", film care i-a adus o recunoaştere internaţională. Activitatea sa a fost premiată de-a lungul timpului cu Premiul Lebăda de Aur pentru Cea mai Bună interpretare masculină la Festivalul de Film de la Copenhaga (2005), Premiul pentru Cea mai Bună interpretare masculină la Festivalul Internaţional de Film Transilvania, Cluj-Napoca (2005), precum şi Premiul de Excelenţă pentru întreaga activitate cinematografică la Festivalul Filmului de Scurtmetraj, Târgu-Mureş (2005).

În 2003, a primit Ordinul Naţional „Serviciul Credincios" în grad de Cavaler, „pentru îndelungata şi prestigioasa activitate pusă în slujba teatrului şi cinematografiei româneşti".

Trupul neînsufleţit al actorului Ion Fiscuteanu va fi depus în foaierul Teatrului Naţional din Târgu-Mureş. Înmormântarea va avea loc marţi 11 decembrie, la Cimitirul Central din acelaşi oraş.

Lumea Teatrului îi va păstra amintirea.
Dumnezeu să îl odihnească în pace.

UNITER



O bijuterie, o încîntarea auzului, ochiului, o demonstraţie rafinată a umorului la scenă deschisă, o performanţă specială a actorilor-cîntăreţi...

O mio babbino caro

Marina Constantinescu

CRONICA DRAMATICĂ

Trebuie să ai mult curaj, cred, să te gîndeşti, fie şi numai asta, că poţi să pui în scenă opera, dificilă, a lui Puccini, „Gianni Schicchi" cu actori. La teatru, adică. Trebuie să fii un manager ca Tompa Gabor ca să accepţi propunerea lui Silviu Purcărete. Şi asta, în primul rînd, fiindcă ai spatele acoperit. Pentru că valoarea trupei, complexitatea disponibilităţilor ei îţi susţin perfect decizia. Pînă în pînzele albe. O vreme, am tot crezut că nu am înţeles bine, că e o confuzie la mijloc şi că nu poate să fie vorba decît de Opera din Cluj sau de Opera de la maghiari. „Gianni Schicchi" este o lucrare grea, după care nu se dau în vînt din prima, cum se spune, cîntăreţii. E o partitură cu probleme. Sînt arii care au nevoie de baritoni, tenori, soprane, mezzosoprane, başi cu voci puternice, bine definite. Relaţia cu orchestra e una specială, nuanţată. Cum să nu-mi întăresc, atunci, părerea că proiectul are în vedere o operă ca instituţie, şi nicidecum un teatru? Dragi cititori, am greşit! Prejudecata a fost iute. Mi-a întunecat mintea. „Gianni Schicchi" este premiera recentă a Teatrului Maghiar din Cluj! O bijuterie, o încîntare a auzului, ochiului, o demonstraţie rafinată a umorului la scenă deschisă, o performanţă specială a actorilor-cîntăreţi. O bucurie! Nu există nici un dubiu că această trupă este una dintre cele mai puternice, mai solide şi coagulate din Europa. Şi nu de acum. Dincolo de orice, este meritul lui Tompa că a construit-o, că a format-o aşa, că s-a preocupat mereu de ce li se potriveşte să joace, că a gîndit repertoriul, pe termen lung, pentru evoluţia actorilor, că regizorii invitaţi acolo au provocat alte şi alte satisfacţii, ieşiri din limită şi din şabloane. Acolo s-au adunat şi s-au împrospătat energii importante. Dar ceva mi se pare esenţial pentru ţinuta profesională şi morală a acestui teatru: RESPECTUL. Nu toată lumea poate să iubească pe toată lumea, nu întotdeauna ai puterea să-ţi recunoşti neputinţa, să apreciezi împlinirea „celuilalt" într-un personaj sau altul, în viaţă. Respectul este un element de echilibru interior care obligă. Care nu permite bălăcăreala tradiţională din lumea noastră teatrală conform căreia nu exist decît EU, iar restul merită dispreţuit. Aerul normal din Teatrul maghiar din Cluj face posibilă, în mod direct, performanţa de pe scenă la cotele pe care le cunoaştem. Oamenii sînt preocupaţi de această profesiune, stau unii cu ceilalţi, discută despre ce se întîmplă la noi, în teatrele lumii, există un ştaif al dialogului, al întîlnirilor. Un soi de firesc profund, autentic. Dacă privim înapoi şi refacem traseele unor actori ca Bogdan Zsolt, Biro Jozsef, Hathazi Andras, Kezdi Imola, Dimeny Aron, Peter Hilda, Bacs Miklos, să spunem, ne dăm seama ce mare rol joacă directorul, managerul unei trupe. Sigur, nu doar în acest caz. Istoria teatrului, recent sau nu, de la noi şi din lume reţine exemple ilustre. Mă tem că altfel nici nu se poate. Cîteodată, însă, mi se pare că acest fapt este ignorat. Diluat în fel de fel de discursuri şi comentarii. Cred că, dacă este să depistăm şi să analizăm o criză reală, aceea este una managerială. Să privim atent cam care sînt spectacolele din ultimele stagiuni în teatrele din Bucureşti şi din ţară. Unde este prezentă o autoritate managerială, cu un concept artistic racordat la peisajul internaţional şi unde nu. Nu e chiar atît de complicat, la urma urmelor, acest exerciţiu. Mă îndoiesc de prea invocata şi evocata criză regizorală. Regizorii pot să aibă momente de mai puţină inspiraţie, de contact slab cu actorii, de o anumită inapetenţă, de o comunicare greoaie, ei pot să fie chemaţi sau nu într-un loc. Directorii ar trebui să fie aceeia care să ştie de ce îl invită pe un regizor sau pe altul, pentru cine, de ce text ar avea nevoie trupa, să negocieze avînd mereu în vedere interesele teatrului, performanţa, ce ar fi nou din această colaborare. Lipsa, mai degrabă, a unui astfel de comportament, a unui concept artistic şi managerial a ascuns boala adevărată. Şi toată lumea s-a pus la adăpostul formulei de „dictatura regizorului". Care taie şi spînzură, pune în scenă ce poftеşte. Sînt puţini, puţini de tot aceia care invită punctual un regizor, pentru scopuri precise, eficiente, benefice actorilor. Altfel, treaba e cam în general.

Foto: Biro Istvan

Rinuccio, Lauretta şi Gianni Schicchi

Nu mi-aş fi imaginat că o voi asculta pe actriţa Kato Emoke cîntînd impecabil aria „O mio babbino caro". Nu aveam cum să ştiu că are o asemenea voce, că a lucrat-o desăvîrşit aproape un an, atît cît au durat repetiţiile muzicale, pregătirea vocală. Aria aceasta celebră a Laurettei din „Gianni Schicchi", o rugăciune dramatică, tulburătoare, în care şoaptele iubirii sînt tranşante, am ascultat-o, pe viu, pe discuri, pe cd-uri în interpretări mari. Soprane ca Maria Callas, Renata Scotto, Renata Tebaldi, Ileana Cotrubaş, Angela Gheorghiu, Anna Netrebko înseamnă repere tari. Pentru mine. Fiecare aduce ceva distinct, o vibraţie, un accent dramatic, un anume atac la acute, emoţia implorării tatălui, Schicchi, ca să accepte căsătoria cu Rinuccio.: „Babbo, pieta, pieta!"....şi rugăciunea, făcută de Kato ca la carte, în genunchi, se termină cu plînsul viorii. Dirijorul Lorin Maazel cu London Symfony Orchestra a adus o nouă „citire" a acestei opere scrise de Puccini în 1918, ca parte a unui triptic. În fine, inevitabil, urechea îmi fuge la memoria acestor voci. Sau a altora. Nici un impediment, însă, să asculţi cu plăcere şi să reţii interpretarea actriţei Kato Emoke! Foarte mulţi spectatori au fost convinşi că este o soprană în toată regula. Cît de diferită este apariţia ei la Vlad Mugur sau la Tompa Gabor – în *Kadiş* sau *Vinerea lungă*, de pildă. Am rămas încîntată acolo de expresivitatea ei corporală, de poetica şi forţa mişcărilor care se aprind, parcă, de roşul ca focul al părului ei. Cum sînt acum impresionată de cum cîntă actorii. Trebuie spus aici că reuşita muzicală remarcabilă a trupei are doi protagonişti: Stollar Xenia, care a făcut orchestraţia – pe care mi-o amintesc cîntînd divin la o violă da gamba în „De Sade" şi, mai apoi, în „Cumnata lui Pantagruel", cîntînd şi jucînd, cot la cot cu mari actori – şi Incze G.Katalin, dirijor şi conducător muzical. Ar merita privit, o dată, numai spectacolul pe care această muziciană îl joacă, îl simte prin toţi porii implicaţi în fiecare respiraţie, acută, atac, în ştacheta pe care a ridicat-o sus pentru absolut toată lumea de pe scenă şi din fosă. Am urmărit-o la o repetiţie. Fabulos! Trăieşte tot, ştie pe dinafară partitura fiecărui instrumentist sau actor-cîntăreţ, dă intrări, ?i ceartă, partiturile zboară în toate părţile. Nu iartă pe nimeni. Puţin îi pasă că actorii nu au conservator... îi freacă de o mie şi una de ori.

În afara baritonului care îl interpretează pe Gianni Schicchi, Sandor Arpad, minunat, o prezenţă cu clasă care şi joacă cu poftă, cu haz, cu pricepere actoricească, şi a tenorului Pataki Adorjan, Rinuccio, necopt încă pentru acest rol, restul distribuţiei este formată din actorii Teatrului Maghiar din Cluj: Zita-Vindis Andrea sau Skovran Tunde, Simone-Bogdan Zsolt, Ciesca-Peter Hilda, Notarul-Bacs Miklos, Doctorul-Dimeny Aron, în una dintre cumnate, Panek Kati. Mă rog, fiecare actor este ireproşabil. Atît în tablourile mari, largi, în scene de grup savuroase, cît şi în grupuri de doi, patru, şase.

Gianni Schicchi...vi-l amintiţi pomenit de Dante în „Divina comedie", la începutul Infernului, în Cîntul XXX? Se găseşte pe cercul al optulea din Infern, dezbrăcat – doar s-a lepădat de hainele lui ca să-l „joace" pe mortul Buoso Donati – cu o atitudine războinică, trăgînd hulpav cu dinţii din carnea altora, situaţi în lumile de dedesubt. Un personaj pitoresc, care a existat la Florenţa, pe la începutul secolului al treisprezecelea.

Cum începe acest spectacol de operă făcut de Silviu Purcărete? Fellini curat.

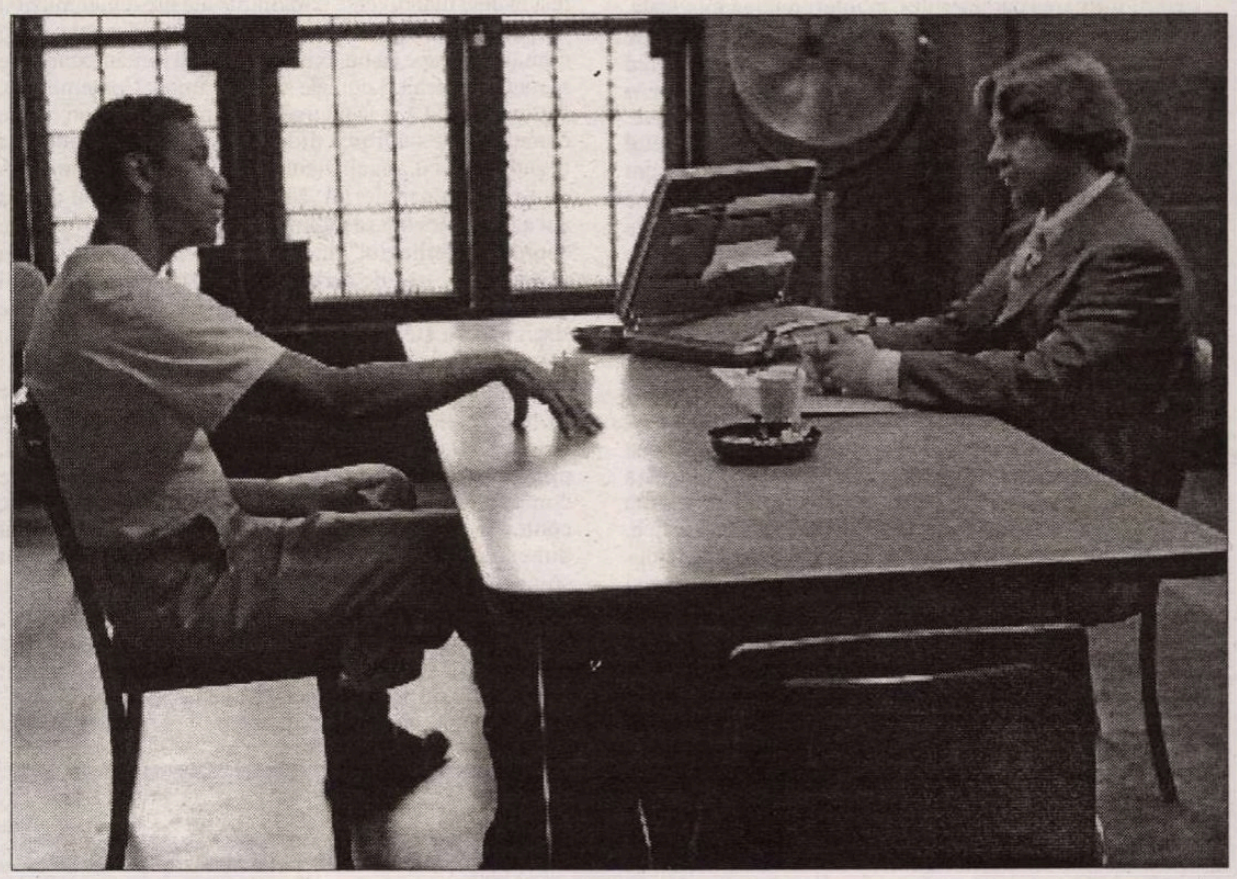
Dormitorul lui Buoso Donati. Tocmai se constată că a murit. Este spălat, bărbierit, i se taie unghiile, este îmbrăcat, încălţat, după toate regulile. Ritualul este urmat de Purcărete fără nici o deviere. Ba dimpotrivă, aş spune. Deodată, din sală, în şir indian, încep să-şi facă apariţia rudele. Familia îndoliată. Ş iritată. Se zvonea că Buoso a lăsat banii unei mînăstiri. Imaginaţia scenografei Lia Manţoc nu este îngrădită de culoarea negru. Costumele, pălăriile – mirobolante, cu un comentariu ludic extraordinar, machiajul investesc, *ab initio*, actorii cu anumite stări, cu o multiplicare a parodiei, a comicului de zile mari. Rudele defilează cu oale enorme, cu cratiţe, cu sticle de băutură. Vin la priveghi, nu-i aşa? Ce urmează pe scenă este halucinant. Trebuie neapărat văzut. Un prolog decupat dintr-un film de Fellini. Abia după acest episod bahic uriaş, fără cuvinte, cu un delir al situaţilor, intră, tot din sală, dirijoarea. Se opreşte, salută şi coboară în fosă, la orchestră. „Gianni Schicchi" a început! Acest comentariu filmic de la început, non-verbal, pare inepuizabil ca umor. Iar figura lui Biro Jozsef, Buoso Donati, amplifică, de acum şi pe tot parcursul acestei opere într-un act, ironia, fină, comedia neagră cu accente parodice, fantasticul şi absurdul, pînă la urmă, al farsei lui Puccini, după libretul lui Giovacchino Forzano. Nu te mai miri că mobilele din casa mortului, bine ambalate, legate, împachetate, canapeaua se mişcă, înainte şi înapoi, în latul scenei, pe aria „Adio Firenze"... că spaţiul, decorurile, obiectele gîndite meticulos de Helmut Sturmer aduc o lume fantastică pe scenă. Nu doar a Florenţei de demult, a umbrei lui Dante, ci aceea din fiecare familie, de oriunde şi de oricînd, cu tensiuni, cu neînţelegeri, cu umbre şi cu lumini care devin acute la nunţi, la înmormîntări, unde voluptatea bahică şi goana după averi ne iau mintile. La propriu... ■

„Personajul are ceva din eleganţa marelui Gatsby, o eleganţă americană, o anumită dezinvoltură a banului care nu strică manierele, o expresie a forţei afişată ca siguranţă."

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

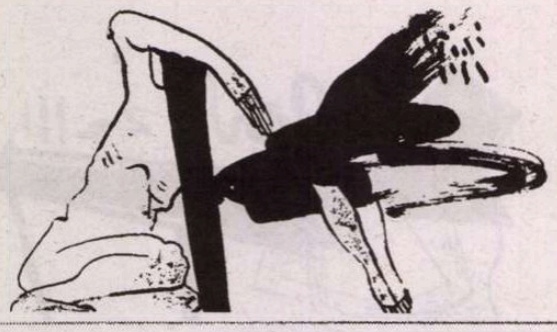
Frank & Richie: o istorie cu gangsteri



Frank Lucas se numeşte gangsterul de culoare care a reuşit un *boom* pe piaţa drogurilor importînd direct de la sursă, adică din Asia, în timpul celui mai straniu, mai psihedelic dintre războaie, războiul din Vietnam şi a guvernării lui Nixon. Dacă urmăreşti temele filmului american de serie ai putea spune că jumătate din istoria Americii este scrisă pe trotuarele, în gangurile şi în barurile cartierelor care alcătuiesc Leviathanul, marele oraş. Nu întîmplător, una dintre primele replici filozofice ale filmului, replica aparţinîndu-i onorabilului Bumpy Johnson, de profesie gangster, face referire la progres şi confuzia pe care el o stîrneşte. „Asta e rău în America. A devenit atît de mare că nu-ţi mai găseşti drumul. Nu mai găseşti inima a nimic ca să înfigi cuţitul. N-are cine rămîne aici." Un infarct conferă vorbelor pline de miez valoare testamentară dincolo de culoarea locală a nostalgiei după *good old times*. Nu ne aflăm în anii prohibiţiei, ci în timpul războiului din Vietnam ale cărui stafii răzbat de pe ecranele televizoarelor, iar Bumby simte că lumea pe care o ştia, aşa cum o ştia, a luat sfîrşit, că începe altceva. Şansa unui nou început i se oferă lui Frank Lucas (Denzel Washington), şoferul acestuia şi omul de încredere, iar el are o idee genială, aceea de a elimina intermediarii importînd droguri direct de la sursă, adică din Bangkok, printr-un văr care lucrează în cadrul armatei. Livrările se fac direct cu avioanele militare, iar afacerea merge ca pe roate, noul produs fiind intitulat ademenitor-soporific, *blue magic*. Prosperitatea lui Frank înseamnă şi prosperitatea familiei sale, înseamnă o soţie frumoasă, o casă uriaşă, maşină la scară, luminile rampei, o viaţă strălucitoare în preajma vedetelor de cinema. Cea de-a doua parte a tabloului este alcătuită caleidoscopic din cadrele domestice ale unei familii strînse în jurul curcanului de Thanksgiving, din imaginile drogaţilor din cartierele sărace, ale trupurilor căzute în baie, lîncezind în moleşeala cearşafurilor, a siringii care se înfige dureros în braţul transformat într-o rană, dar şi al jerbelor de napalm, al soldaţilor care se droghează în bordelurile din Saigon, purtaţi spre un vis pe care nu-l vor atinge niciodată, a chipului impenetrabil al vînzătorului de opiu. Ridley Scott încearcă mai mult decît un film despre Frank Lucas şi dilemele sale existenţiale, încearcă un film despre America acelor ani, despre drumurile ei întortocheate, despre o posibilitate. De partea cealaltă a baricadei, cum ne-am obişnuit, se află poliţistul incoruptibil cu o groază de probleme, începînd de la cele familiale la cele colegiale, printre culpele sale aflîndu-se una de neiertat pentru colegii săi, aceea de a fi predat la poliţie aproape un milion de dolari obţinuţi din trafic şi contrabandă. Aparenta instalare în clişeu nu oferă şi confortul lui, Richie Roberts (Russell Crowe) nu este chiar tipicul poliţist cu probleme, divorţ, amante, workoholism, violenţă, ci mai degrabă prizonierul ideii de corectitudine. Bizareria sare în ochi datorită contextului de degradare vertiginoasă a moravurilor poliţieneşti, fapt pentru care i se încredinţează o misiune serioasă în care are libertatea de a-şi forma echipa. Jocul de-a şoarecele cu pisica începe însă nu atît investigaţia şi descoperirea reţelei lui Frank Lucas şi arestarea acestuia sunt adevărata miză, ci construcţia personajului. Ca şi Martin Scorsese, specialist în mafie italiană, Ridley Scott îşi construieşte cu o mare fineţe personajul, mergînd pînă la detaliu, iar Russell Crowe este pus să joace mai degrabă pe ameţitul geniu paranoid din *A Beautiful Mind* şi în nici un caz pe *Gladiatorul* care i-a adus un succes remarcabil. Uşor stîngaci, dar nu lipsit de determinare în acţiune, aparent timorat, dar cu o replică de precizie, trăsnit, dar cu o inteligenţă bine focalizată, Richie nu este totuşi comisarul Colombo, dar nici tipul violent din *L.A. Confidential*, ofiţerul Wendell White. Richie nu sare în ochi, este aparent şters, spre deosebire de colegii săi corupţi atît de macho încît se pot confunda foarte bine cu gangasterii de care sunt mituiţi. Spre deosebire de el, Frank Lucas are carismă, zîmbeşte fermecător cînd spune, „my man", tandreţe şi ameninţare, este alunecos şi violent şi un familist în acelaşi timp. Valorile la care ţine sunt cele tradiţionale, familia fiind pe primul loc, Frank este un păstrător al tradiţiei, patriotismul său nu este contrafăcut, ci dimpotrivă autentic, emoţionant. În acelaşi timp, este inamicul propriei sale ţări, drogurile, aşa cum vedem într-un discurs înregistrat al lui Nixon, sunt asimilate inamicului, comunistul vietnamez cu care americanii luptă în junglă la mii de kilometri distanţă de patrie. Respectul pe care îl poartă figurii tutelare, adevărată *image of the father*, gangsterul Bumpy îi defineşte personalitatea. Ea iese la iveală în tandem cu cea a lui Don Cattano, clasicul mafiot italian, care se autointitulează un „renascentist", jucat admirabil de Armand Assante. Ironie, graţie, diplomaţie, stil, toate acestea investite în construirea unei lumi la fel efemere ca şi cea a visului de opiu. Personajul are ceva din eleganţa marelui Gatsby, o eleganţă americană, o anumită dezinvoltură a banului care nu strică manierele, o expresie a forţei afişată ca siguranţă. Ridley Scott ne oferă o personalitate puternică nescutită de derapaje, de tentaţia absolutismului. Dragostea faţă de mama sa ne descoperă o altă dimensiune sensibilă a personajului, iar regizorul nu caută explicaţii pentru contradicţii, ci le redă; ele ne oferă un personaj complex, care depăşeşte logica maniheistă a oricărui film poliţist, cu cele două tabere a bunilor şi răilor.

Ridley Scott, Martin Scorsese, Francis Ford Copolla, John Huston, Sergio Leone etc. niciunul nu a ratat un film cu gangsteri de la *Bandele din New York* la *Cîrtiţa*, recentul Glob de Aur, de la romanţiosul *Naşul* şi *A fost odată în America* la *Onoarea familiei Prizzi* al lui John Huston pentru a nu vorbi de nenumăratele filme *noir* din epoca unui Chicago vegheat de umbra misterioasă a lui Al Caponne. Unde ne găsim cu filmul lui Ridley Scott? În nici un caz în psihologismul din *Cîrtiţa* lui Scorsese, film destul de previzibil construit pe o inversare de rol, însă nu departe clişeele genului. Ridley Scott vrea să ne ofere mai mult decît o istorie, vrea să ofere o frescă a epocii pe canavaua căreia evoluează Frank Lucas. Într-o „istorie a infamiei", Borges trecea în revistă cîteva figuri legendare din istoria tumultuoasă a pistolarilor care şi-au cîştigat un renume în America începuturilor. La rîndul lui, gangsterul reprezintă una din acele figuri emblematice, un altfel de erou decît westman-ul trăind pe linia frontierei, un erou negativ, dar nu mai puţin fascinant. Filmul lui Ridley Scott îmi sugerează o reconvertire, o revalorizare a acestui capital negativ într-o formulă care să conţină implicit şi rezultanta pozitivă a recompensei sociale pentru virtuţi rare ca onestitatea în cazul poliţistului Richie. Din acest punct de vedere, Martin Scorsese era mult mai drastic, mai dur. Primele cuvinte sunt definitorii pentru film, regizorul se află în căutarea acelei inimi, acelui element care însufleţeşte istoria, care-i dă viaţă, iar Frank reuşeşte s-o pună în lumină o Americă ale cărei drumuri se pierd şi se regăsesc, unde şi alb şi negru scot în evidenţă puterea, vitalitatea, visul american, un vis de opiu. ■

American Gangster (2007); Regia: Ridley Scott. În rolurile principale: Russell Crowe, Denzel Washington; Gen: Crimă, dramă, thriller; Durata: 157 minute; Premiera în România: 7.12.2007; Produs de: Universal Pictures, Distribuit în România de: Ro Image 2000.



...i totuşi, Marius Lăcraru rămâne un violonist raţional. Adică: logic, chibzuit, rezonabil, judicios şi, nu în ultimul rând, cumpănit.

Adaptabilitate exemplară

Mărturisesc că am încredere în acele forţe, incontrolabile şi totuşi organizate, care acţionând simultan, se cade mai curând sau mai târziu să irupă la lumină cu un mesaj al îndemnării şi oportunităţii. Marius Lăcraru este unul dintre interpreţii români ce deţin acea capacitate latentă incalculabilă de a răscumpăra, de nu chiar a împiedica tăcerea care asediază noua componistică românească, domeniu bântuit tot mai abitir de o demisie în bloc a spiritului a cărei cauză nu e alta decât lenea şi apatia generalizată. Ernest-Robert Curtius era de părere că trebuie evitată cultura unilaterală a inteligenţei care poate deveni un pericol pentru formarea caracterului, în interpretarea muzicală, repudierea spiritului şi a raţiunii, virtual culpabile de uscăciune, sterilitate şi insensibilitate; e un vechi refren cântat de către cei nevrednici în a-şi ordona şi gestiona puseurile afective ori furtunile sentimentaliste. Marius Lăcraru ştie că, rupte unul de celălalt, sufletul şi spiritul se atrofiază reciproc. Dimpotrivă, când sunt convocate simultan, se inter-potenţează, salvându-se unul pe altul, aşa cum, instinctiv, o mână se ţine de alta şi la bine şi la rău. Nu puţine au fost situaţiile când anumite precarităţi în ordinea tehnicii violonistice s-au estompat graţie presiunii exercitate de prea-plinul intuiţiei restitutive şi invers, când debilitatea orientării stilistice a fost compensată de pedanta rezolvărilor tehnice. Şi totuşi, Marius Lăcraru rămâne un violonist raţional. Adică: logic, chibzuit, rezonabil, judicios şi, nu în ultimul rând, cumpănit. De multe ori însă, abordarea unui repertoriu axat pe efectologie sonoră (ipostază frecventă) îl transformă într-un sofist ce-şi proclamă adevărurile formale, dar şi echivocurile continutistice, respingând soluţiile speculative, metafizice şi acceptându-le pe cele fenomenologice, constructiviste. Aceasta şi pentru că formarea sa profesională nu poate fi despărţită de un orizont cultural cuprinzător. Între a cânta la vioară şi a deambula pe un culoar intens cultural, respectiv între aspectul practic al existenţei şi exemplaritatea ei absolută, Marius Lăcraru trăieşte o permanentă osmoză.

Şi nu e de mirare că în puţinele clipe de răgaz îşi exercită, cu discreţie şi decenţă, flerul poetic (vezi *Pleiade şi fluturi*, Editura „Litera", Bucureşti, 1987). Fire contemplativă, lirică, introvertită, Marius Lăcraru e traversat în ultimii ani de un fior al ubicuităţii şi al implicării fără rest în cele mai diverse paradigme ale prezenţei muzicii contemporane pe estradele de concert din ţară şi nu numai. Aproape că nu există ansamblu românesc în care să nu fie pomenit şi numele său: Hyperion, Contemporan, Archaeus s.c.l. Ca să nu mai vorbim de variile orchestre camerale ale cadrelor didactice pe care le onorează întotdeauna cu angajament şi, ceea ce este tot mai rar, cu dezinteres material. Mai mult, în urmă cu câţiva ani a simţit nevoia să întemeieze propriul său cvartet de coarde - „Florilegiu" - în speranţa re-suscitării unui gen componistic faţă de care autorii noştri au avut decenii bune certe afinităţi, pentru ca în ultima vreme să manifeste stranii mefienţe. Hotărât lucru: Marius Lăcaru se află în acest moment pe creasta valului restituirii muzicii contemporane de la noi. Un val care se formează din ce în ce mai anevoie şi tot mai puţini amatori de surfing cutează în a-l încăleca până la ţărm. Tot mai puţini, pentru că se ignoră îndeobşte cele trei importante componente ale faptului muzical actual: structurile, contextele şi strategiile, pe care se fundamentează atât dimensiunea creatoare, cât şi cea interpretativă. Sunt componente ce solicită, paradoxal, recurgerea la metode diferite şi care se dovedesc a fi uneori divergente. Adaptabilitatea lui Marius Lăcraru este în acest sens exemplară. I-am admirat-o în recitalul susţinut la sfârşit de noiembrie în Aula Muzeului Naţional „George Enescu", recital pe parcursul căruia am trăit sentimentul unei arheologii a cunoaşterii, mai puţin în accepţiune foucault-iană, cât într-una integratoare, post-modernă. Sugestiile funcţionaliste ale lui Malinowski, întinse pe o plajă diatonică de către Sorin Lerescu în *Aer marin*, viziunile hermeneutice inspirate de Merriam ori teoriile deconstrucţiei lansate de Derrida, ce l-au sedus pe Fred Popovici în *Le soupir d'un son*, structuralismul de tip Steven Feld prezent în *Recercare* de Eugen Wendel, cromatica succesiv austeră şi luxuriantă a ethosului de nuanţa bizantină din rafinatul *Echos* de Ştefan Niculescu ori conceptualismul schematic, emanat din butada aristotelică după care forma reda ideea operei, conceptualism asimilat într-o manieră originală de Octavian Nemescu în *Regele va muri* (parafraza sonoră la piesa de teatru cu acelaşi nume de Eugen Ionesco), cu toate au prilejuit momente de jubilaţie a comprehensibilităţii şi persuasiunii interpretative. Marius Lăcraru e muzicianul care nu ştie să refuze. Nici chemările referenţiale ale improvizaţiei ce locuiesc o sumă de proiecte componistice în stare să îşi pună întrebări esenţiale asupra locului oralităţii în culturile muzicale ce se manifestă în principal prin scris. Nici rostirile săvârşite în baza unor scenarii semiografice severe, pe care se străduieşte să le livreze în spiritul şi litera lor autentice, într-o lume normală muzica ar avea astfel, sub toate formele sale, şansa de a se constitui într-unul dintre universaliile umane tangibile. Într-o lume neobişnuită, pe alocuri chiar smintită, ceea ce memoria noastră muzicală va reţine incumba, fără îndoială, şi ponticello-ul ori flageoletele din trasătura de arcuş a lui Marius Lăcraru.

Liviu DĂNCEANU

Calendar

12.1691 - a murit *Miron Costin* (n. 1633)
1.12.1882 - s-a născut *Ecaterina Pitiş* (m. 1963)
1.12.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut *Ieronim Şerbu* (m. 1972)
1.12.1914 - s-a născut *Ştefan I. Crudu* (m. 1984)
1.12.1918 - s-a născut *Ludmila Ghiţescu* (m. 1991)
1.12.1928 - s-a născut *Nicolae Pop*
1.12.1934 - s-a născut *Florenţa Albu* (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut *Platon Pardău* (m. 2002)
1.12.1934 - s-a născut *Ştefan Radof*
1.12.1941 - s-a născut *Lajos Molnos*
1.12.1942 - s-a născut *Ion Şeitan*
1.12.1948 - s-a născut *Aurel Codoban*
1.12.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

2.12.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
2.12.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.12.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
2.12.1935 - s-a născut *Nicolae Labiş* (m. 1956)
2.12.1940 - s-a născut *George Iarin*
2.12.1948 - s-a născut *Dan Bogdan*

3.12.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru* (m. 1991)
3.12.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
3.12.1950 - s-a născut *Ion Anton*
3.12.1973 - a murit *Vitalie Tulnic* (n. 1931)
3.12.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
3.12.1991 - a murit *Petre Ţuţea* (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
4.12.1883 - s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
4.12.1895 - s-a născut *Octav Dessila* (m. 1976)
4.12.1910 - s-a născut *George Togan*
4.12.1913 - s-a născut *Vlaicu Bârna* (m. 1999)
4.12.1921 - s-a născut *Alex.I. Amzulescu*
4.12.1921 - s-a născut *Nicolae Ştefănescu* (m. 1977)
4.12.1942 - a murit *Artur Enăşescu* (n. 1889)
4.12.1949 - s-a născut *Mihai Ştefan*
4.12.1966 - a murit *N.N. Condeescu* (n. 1904)
4.12.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)
4.12.1987 - a murit *C. Noica* (n. 1909)

5.12.1882 - s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut *Lotte Berg* (m. 1981)
5.12.1927 - s-a născut *Ion Osadcenco*
5.12.1938 - s-a născut *Paul Drumaru*
5.12.1948 - s-a născut *Ioan Nistor*
5.12.1950 - s-a născut *Doina Lincu Filofteia*
5.12.1965 - s-a născut *Vasile Baghiu*
5.12.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.12.1975 - a murit *Dinu Pillat* (n. 1921)
5.12.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
5.12.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n. 1926)

6.12.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.12.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cizek* (m. 1966)
6.12.1931 - s-a născut *Aurora Cornu*
6.12.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
6.12.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan* (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m. 1975)
6.12.1952 - a murit *Dimitrie Popovici* (n. 1902)
6.12.1952 - s-a născut *Viorel Rujea*
6.12.1971 - a murit *I.M. Raşcu* (n. 1890)
6.12.1973 - s-a născut *Mihai Goţiu*
6.12.1984 - a murit *Valeria Boiculesi* (n. 1919)
6.12.1985 - a murit *Elena Eftimiu* (n. 1900)
6.12.1991 - a murit *Vladimir Colin* (n. 1921)

7.12.1894 - s-a născut *Ion Luca* (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născut *Alexandru Talex* (m. 1998)
7.12.1917 - s-a născut *Fodor Sándor*
7.12.1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut *N. Grigore-Mărăşanu*
7.12.1951 - s-a născut *Ioan Vieru*
7.12.1955 - s-a născut *Gabriela Creţan*
7.12.1976 - a murit *Gheorghe Iacob* (n. 1927)
7.12.1987 - a murit *Ioana Bantaş* (n. 1937)
7.12.1997 - a murit *Ion Larian Postolache (n. 1916)*

8.12.1876 - s-a născut *Hortensia Papadat-Bengescu* (m. 1955)
8.12.1928 - s-a născut *Toma George Maiorescu*
8.12.1958 - s-a născut *Radu Voinescu*
8.12.1976 - a murit *George Sidorovici* (n. 1920)
8.12.1991 - a murit *Jiva Popovici* (n. 1934)
8.12.1996 - a murit *Marin Sorescu* (n. 1936)

9.12.1924 - s-a născut *Mircea Seche*
9.12.1934 - a murit *George Boldea* (n. 1905)
9.12.1941 - s-a născut *Mircea Vaida*
9.12.1957 - s-a născut *Gheorghe Glodeanu*
9.12.1972 - a murit *Ieronim Şerbu* (n. 1911)
9.12.1973 - s-a născut *Horea Poenar*
9.12.1998 - a murit *Banu Rădulescu* (n. 1924)

10.12.1927 - s-a născut *Mircea Novac*
10.12.1934 - s-a născut *Ion Bujor Pădureanu*
10.12.1936 - s-a născut *Anghel Felicia Sprânceană*
10.12.1942 - s-a născut *Rodica Scutaru Milaş*
10.12.1966 - a murit *Ion Chinezu* (n. 1894)

11.12.1902 - s-a născut *Nicolae H. Dimitriu* (m. 1980)
11.12.1903 - s-a născut *Dan Simonescu* (m. 1993)
11.12.1931 - s-a născut *Lucian Dumbravă*

12.12.1905 - s-a născut *Virgil Huzum* (m. 1992)
12.12.1929 - s-a născut *Marin Bucur* (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut *Tudor Octavian*
12.12.1943 - s-a născut *Dorel Sibii*
12.12.1962 - a murit *Felix Aderca* (n. 1891)

13.12.1693 - a murit *Mitropolitul Dosoftei* (n. 1624)
13.12.1887 - s-a născut *Mihail Cruceanu* (m. 1988)
13.12.1907 - s-a născut *Grigore Băjenaru*
13.12.1948 - a murit *Zaharia Bârsan* (n. 1878)
13.12.1983 - a murit *Nichita Stănescu* (n. 1933)
13.12.1987 - a murit *George Acsinteanu* (n. 1905)
13.12.1987 - a murit *Marcel Mihalaş* (n. 1937)

14.12.1898 - s-a născut *Petru Caraman* (m. 1980)
14.12.1910 - s-a născut *G·by Michailescu*
14.12.1932 - s-a născut *Dumitru Solomon* (m. 2002)
14.12.1939 - s-a născut *Rodica Tăutu Lolita*
14.12.1941 - s-a născut *Iulian Neacşu*
14.12.1942 - a murit *Barbu Marian* (n. 1876)
14.12.1946 - a murit *I.Al. Brătescu-Voineşti* (n. 1868)
14.12.1950 - s-a născut *Persida Rugu*
14.12.1962 - a murit *Simion Mehedinţi* (n. 1868)
14.12.1986 - a murit *Constantin Chioralia* (n. 1902)

15.12.1884 - s-a născut *G.T. Niculescu-Varone* (m. 1984)
15.12.1887 - s-a născut *Cella Delavrancea* (m. 1991)
15.12.1887 - s- născut *A. de Hertz* (m. 1936)
15.12.1900 - s-a născut *Sanda Movilă* (m. 1970)
15.12.1915 - s-a năcut *Vintilă Horia* (m. 1992)
15.12.1921 - s-a născut *Nicolae Barbu* (m. 1985)
15.12.1924 - s-a născut *Papp Ferenc*
15.12.1926 - s-a născut *Tudor Steriade*
15.12.1926 - s-a născut *Elefterie Voiculescu*
15.12.1933 - s-a născut *Dan Rebreanu*
15.12.1953 - s-a născut *Leonard Oprea*
15.12.1963 - a murit *Leca Morariu* (n. 1888)
15.12.1980 - a murit *Ion Maxim* (n. 1925)
15.12.1993 - a murit *Aurel Martin* (n. 1926)
15.12.2004 - a murit *Zina Molcuţ* (n. 1930)

16.12.1881 - s-a născut *Ion Al.Vasilescu-Valjean* (m. 1960)
16.12.1924 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut *Tudor Olteanu*
16.12.1944 - s-a născut *Emil Pintea* (m. 2004)
16.12.1952 - s-a născut *Rolf Bossert*
16.12.1962 - a murit *Cezar Drăgoi* (n. 1925)
16.12.1967 - a murit *Alexandru Hodoş* (n. 1893)
16.12.1989 - a murit *Franz Liebhardt* (n. 1899)
16.12.1993 - a murit *Ovidiu Constantinescu* (n. 1914)

17.12.1870 - s-a născut *I.A. Bassarabescu* (m. 1952)
17.12.1905 - s-a născut *Dionisie Pippidi* (m. 1993)
17.12.1928 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.12.1933 - s-a născut *Eugenia David*
17.12.1939 - s-a născut *Andrei Ionescu*
17.12.1941 - s-a născut *Liviu Petrescu* (m. 1999)
17.12.1941 - s-a născut *Vasile Romanciuc*

18.12.1854 - s-a născut *Ioan Nădejde* (m. 1928)
18.12.1903 - s-a născut *Ilarie Voronca* (m. 1946)
18.12.1929 - s-a născut *Dionisie Şincan*
18.12.1930 - s-a născut *George Radu*
18.12.1943 - s-a născut *Vasile Constantinescu* (m. 2004)
18.12.1977 - a murit *Teodor Scarlat* (n. 1907)
18.12.1985 - a murit *Liviu Rusu* (n. 1901)
19.12.1920 - s-a născut *Neculai Chirica*
19.12.1929 - s-a născut *Liana Dobrescu*
19.12.1945 - s-a născut *Maria Olteanu*
19.12.2000 - a murit *Arcadie Donos* (n. 1925)

20.12.1861 - s-a născut *Constantin Mille* (m. 1927)
20.12.1905 - s-a născut *Nicolae Comşa* (m. 1946)
20.12.1921 - s-a născut *Israil Bercovici* (m. 1988)
20.12.1929 - s-a născut *Al. Căprariu* (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut *Daniel Drăgan*
20.12.1943 - s-a născut *Magda Ursache*
20.12.1944 - a murit *Nicolae Cartojan* (n. 1883)
20.12.1950 - s-a născut *Ioan Flora* (m. 2005)
20.12.1966 - a murit *Mihail Sorbul* (n. 1885)

21.12.1865 - s-a născut *G. Bogdan-Duică* (m. 1934)
21.12.1913 - s-a născut *Nicolae Costenco* (m. 1993)
21.12.1915 - s-a născut *Ada Orleanu* (m. 1990)
21.12.1929 - s-a născut *Dorina Tulpan*
21.12.1933 - s-a născut *Dan Zamfirescu*
21.12.1936 - s-a născut *Iuliu Cârchelan*
21.12.1944 - s-a născut *Liana Cozea*
21.12.1960 - s-a născut *Lorina Bălteanu*
21.12.1966 - a murit *Valeriu Ciobanu* (n. 1917)
21.12.1998 - a murit *Dan Laurenţiu* (n. 1937)
21.12.2002 - a murit *Alexandru Spânu* (n. 1943)
21.12.2005 - a murit *Pericle Martinescu* (n. 1911)

22.12.1898 - s-a născut *Virgiliu Monda* (m. 1991)
22.12.1918 - s-a născut *Valentin Raus* (m. 1994)
22.12.1928 - a murit *Ioan Nădejde* (n. 1854)
22.12.1944 - s-a născut *Dan Mutaşcu*
22.12.1956 - a murit *Nicolae Labiş* (n. 1935)
22.12.1985 - a murit *Constantin Ioncică* (n. 1936)

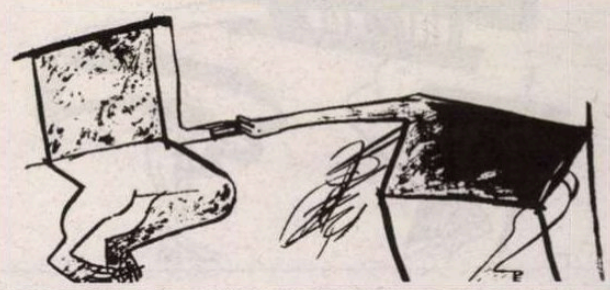
23.12.1924 - s-a născut *Ion Trandafir*
23.12.1930 - a murit *Constantin Z. Buzdugan* (n. 1870)
23.12.1948 - s-a născut *Costin Mihai Banciu*

24.12.1872 - a murit *Radu Ionescu* (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut *Nichifor Crainic* (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut *Victor Torynopol* (m. 1985)
24.12.1926 - s-a născut *Natalia Stănescu*
24.12.1933 - s-a născut *Ion Ţugui* (m. 2002)
24.12.1934 - s-a născut *Ştefan Melnic*
24.12.1941 - s-a născut *Gheorghe Vodă*
24.12.1941 - s-a născut *Ioan Alexandru* (m. 2000)
24.12.1979 - a murit *Ion Bălan* (n. 1909)

25.12.1901 - s-a născut *Ion Stoia Udrea* (m. 1977)
25.12.1919 - s-a născut *Horia Deleanu* (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut *Mihai Stoian* (m. 2005)
25.12.1963 - a murit *Tristan Tzara* (n. 1896)
25.12.2003 - a murit *Valeriu Dudu Cecilia* (n. 1923)

26.12.1912 - s-a născut *Neagu Rădulescu* (m. 1972)
26.12.1920 - s-a născut *Felix Milorad*
26.12.1943 - a murit *Gh. Proca* (n. 1867)
26.12.1962 - a murit *Radu Stanca* (n. 1920)

Artist pînă la ultima fibră a fiinţei sale, visător posedat pînă la limita iluminării şi a vizionarismului, el trăieşte constant cu nostalgia exactităţii.



a r t e

Alexandru Chira, între transă şi silogism

Pavel Şuşară

CRONICA PLASTICĂ

In atelier

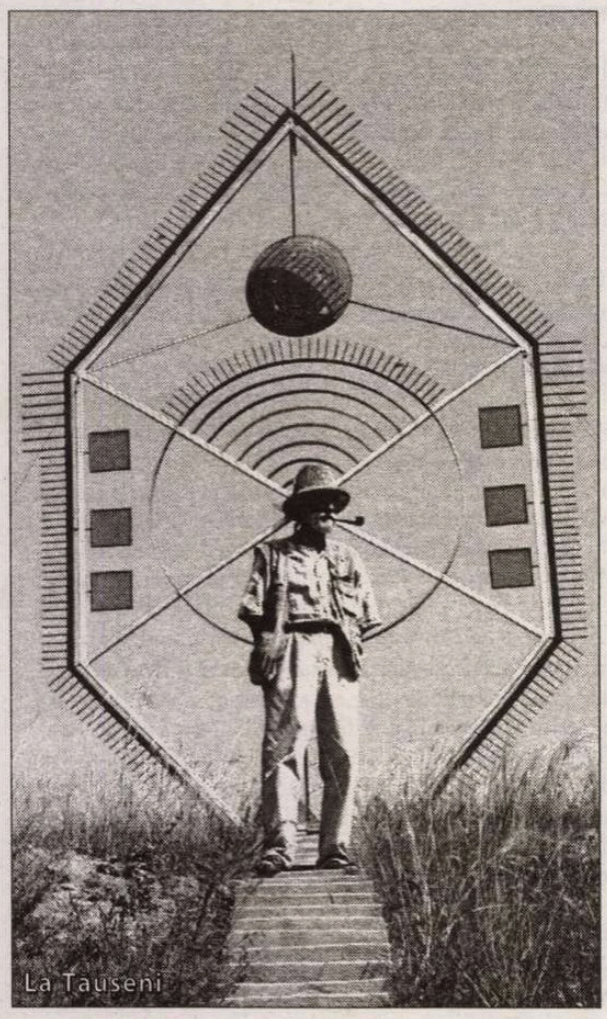
Cu puţină vreme în urmă, Alexandru Chira a împlinit 60 de ani. Cadoul pe care şi l-a făcut lui însuşi cu acest prilej a fost un dublu eveniment artistic: deschiderea unei dense expoziţii de pictură şi grafică, explicit fantaste, prin natura aspiraţiilor, şi vag retrospective, prin cronologia lucrărilor sau, mai ales, prin succesiunea formelor într-un proiect, altminteri, atemporal, numită Pre-texte, la Galeria Luchian 12, şi lansarea unei cărţi cu textele despre artă scrise de el de-a lungul anilor, *Cuvinte pentru ochi*, lansată şi ea simultan cu expoziţia.

Textul care urmează, pe care i l-am scris în chip de postfaţă, încearcă o apropiere de Alexandru Chira nu în mod explicit din spaţiul unui limbaj sau al altuia, ci mai curînd din raza de bătaie a unui mod de a privi lumea sau, mai curînd, a unui mod de a submina lumea, pe care Chira îl ştie atît de bine. Actul artistic ulterior nu este decît ceremonialul pictorului, sceptic şi arogant în acelaşi timp, prin care se reciclează inevitabilele reziduuri ale acestui măcel într-un vis fără capăt, voluptuos şi, oricît ar părea de ciudat, hieratic, glacial şi pur. (P.Ş.)

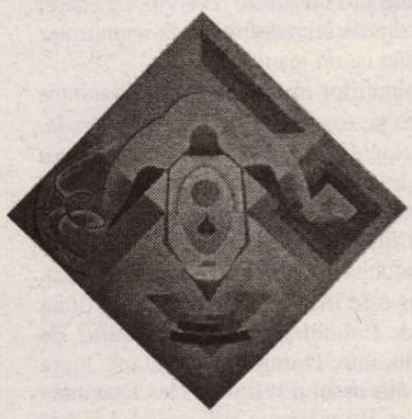
Fără nici o îndoială, Alexandru Chira ar trebui studiat interdisciplinar. Cine crede că istoricul şi criticul de artă au suficientă competenţă pentru a-i analiza opera, a-i citi scrierile, a-i studia şi, mai apoi, a-i clasa cazul, trăieşte într-o inocentă şi frustrantă iluzie. Şi cea dintîi eroare de lectură este chiar faptul de a-l privi fragmentar, ca pe un cumul de funcţii care, la nevoie, ar putea fi judecat şi înţeles printr-un proces de disociere. Iar dovada că artistul este un tot idisolubil, că rămîne mereu acelaşi, indiferent ce ar face, o constituie chiar faptul că în oricare dintre ipostazele sale el nu ratează nici un prilej de a-şi face noi adversari şi, evident, de a-şi împrospăta şi consolida adversităţile vechi. Acest lucru se întîmplă nu pentru că Alexandru Chira ar vrea-o cu tot dinadinsul, ci pentru simplul fapt că el reuşeşte mai tot timpul să iasă din rînd, să fie altfel, să intre în contradicţie cu toată lumea, să aibă propria variantă chiar şi (sau mai ales) atunci cînd toţi au căzut de acord. Artist pînă la ultima fibră a fiinţei sale, visător posedat pînă la limita iluminării şi a vizionarismului, el trăieşte constant cu nostalgia exactităţii, cu rigoarea geometrului, cu aspiraţia înfrigurată către sinteza conceptuală maximă, de tip silogistic sau matematic. Dar exactitatea sa generează redundanţe spectaculoase, geometria sa explodează pe cele mai surprinzătoare trasee baroce, iar rigoarea conceptelor este special amenajată pentru a arăta pînă unde poate merge inventivitatea lexicală şi cum discursul literar poate deveni subit metalimbaj. Filosofia lui Chira, uşor deductibilă din arta şi din textele sale, se sprijină pe cîteva propoziţii fundamentale: 1. *lumea nu este o realitate finită, ci un proiect continuu*, 2. *limbajul nu este figurativ, ci exclusiv conceptual* şi 3. *creaţia este idealitate pură şi nicidecum un itinerariu concret, obiectual.* Calitatea acestor enunţuri este în afara oricărei discuţii, iar convingerea pe care Chira o investeşte în ele este şi ea în afara oricăror suspicini. Numai că pasul de la principii la actul de creaţie şi de la enunţ la fapte implică, deloc surprinzător, un şir de discontinuităţi; proiectul continuu se hipostaziază în secvenţe finite şi ireductibile, limbajul, în căutarea eficienţei, devine inevitabil referenţial, iar idealitatea actului de creaţie este inseparabilă de vehicolul său material, obiectual şi, pînă la urmă, fatalmente pîndit de spectrul precarităţii. Abia în acest moment, al impasului metafizic, dacă i se poate spune aşa, Chira îşi atinge adevărata lui anvergură. Mai ales în texte, indiferent de natura lor, lupta lui Alexandru Chira cu fatalitatea actului de comunicare devine patetică. Nevoia preciziei şi a acurateţei ideilor îi complică halucinant discursul, conceptele se materializează, definiţia se revarsă în epică, frazele se despletesc, iar vocea rece, dicţia de tonomat şi demonstraţia ca o lamă de brici cresc, se umflă, asemenea aluatului pus la dospit, se inflamează şi, pe nesimţite, trec din denotaţia austeră în tangajul poematic al unei epopei fără sfîrşit. Sever cu lumea exterioară şi de o suavitate extatică şi blîndă cu cea interioară, din care nu lasă nimic în calea risipei, el se preschimbă, chiar sub ochii cititorului, în ceea ce este de fapt: într-un poet baroc, într-o sursă inepuizabilă de incantaţii, de construcţii lexicale surprinzătoare, de inovaţii sintatctice şi de expresivitate în sine, gratuită ca foşnetul trestiilor în vînt. Cerebralitatea sa, divagaţiile teoretice şi instrumentele obişnuite ale logicii, de care textele se impregnează pînă la saturaţie, sînt simple strategii de poet care se simte dator să întindă capcane cititorului naiv şi să diversifice planurile de lectură.

În esenţă, Alexandru Chira este un constructor atipic, posedat de mirajele sale lăuntrice, chinuit de iminenţa ciocnirii cu realitatea de fiecare zi, care foloseşte frecvent silogismul, de cele mai multe ori doar pentru a ieşi din transă. Adică din captivitatea propriilor lui fantasme. ■

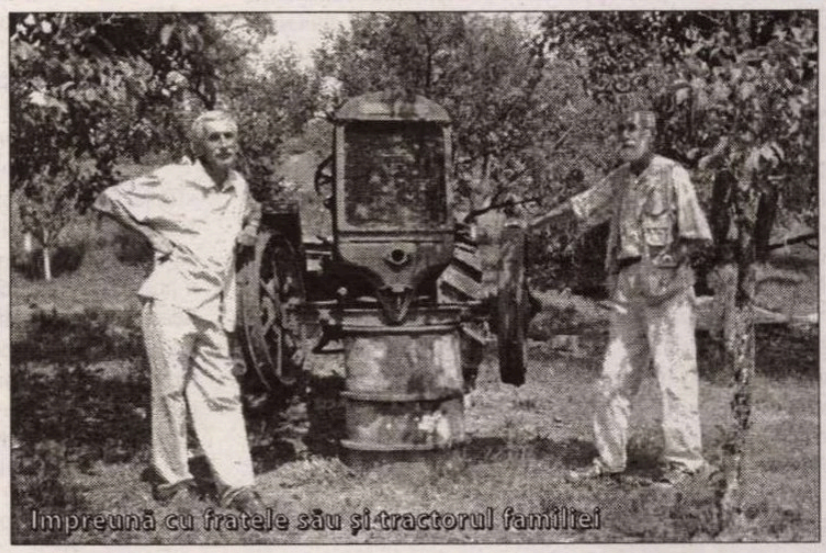
N.B. În nr. 46 al **României literare**, una dintre ilustraţiile articolului meu *Sinele şi lumea în pictura Danielei Chirion* a fost o fotografie/portret a autoarei, cu legenda *Foto. Pavel Şuşară*. În realitate, fotografia este un *Autoportret în oglindă*, autorul ei este, aşadar, chiar Daniela Chirion, iar de inexactitatea care însoţeşte fotografia mă fac singurul vinovat. Această rectificare trebuie înţeleasă şi ca o restituire a imaginii proprietarului ei legitim, dar şi ca o scuză prezentată deopotrivă artistei deposedate şi cititorului dezinformat.



La Tauseni

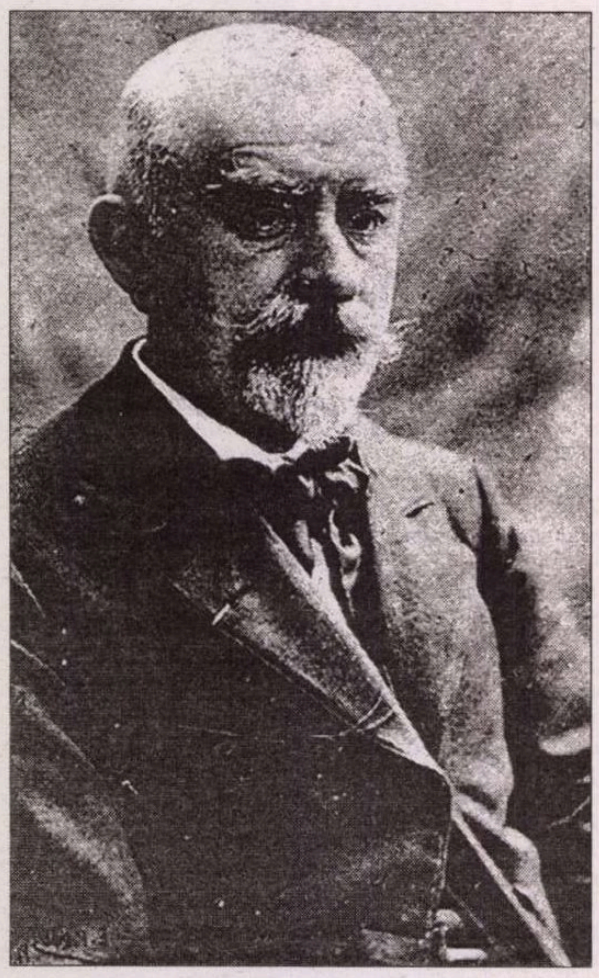


Lămpaşul înaripat 5



Împreună cu fratele său şi tractorul familiei

În cunoscuta ***Préface écrite vingt ans après le roman,*** **Huysmans reproşează naturalismului faptul de a fi descris numai „ existenţa comună".**



Centenar Huysmans

Greierul din colivia de argint

fârşitul secolului al XIX-lea francez depune mărturie pentru o confruntare dură între generaţia pozitivistă, apăruta după 1860, şi adepţii noii orientări marcate de filosofia iluziei şi disperarea schopenhaueriană. Aceştia din urmă, grupaţi în jurul mişcărilor decadente şi simboliste, au ca trăsătură definitorie, „ultrasensibilitatea" şi se regăsesc în *Poeţii blestemaţi* despre care vorbea Verlaine sau în *Nevrozaţii* lui Maurice Rollinat.

Emile Zola, cel care încercase experimentarea ideilor ştiinţifice ale lui Claude Bernard în ciclul romanesc *Les Rougon Macquart*, insistând asupra influenţei mediului, a circumstanţelor sociale, a fiziologicului asupra individului, este acuzat de vulgaritate şi convenţional. Unul dintre discipolii săi este olandezul Joris-Karl Huysmans. (1848-1907), participant activ la *Seratele de la Médan*, acolo unde se încerca aplicarea metodelor experimentale la studiul realităţilor omeneşti. În această perioadă, Huysmans încredinţează tiparului mai multe romane documentare inspirate din mediile populare. Dar deja, rafinamentul stilistic îl îndepărtează de limbajul frust al maestrului, apropiindu-l de acea „écriture artiste" a Fraţilor Goncourt.

Romanul *A Rebours* (1884) este expresia divorţului total de naturalism. În cunoscuta *Préface écrite vingt ans après le roman*, Huysmans reproşează naturalismului faptul de a fi descris numai „ existenţa comună", ajungând astfel la un impas. Romanul *A Rebours* se vrea „o lucrare perfect inconştientă", intenţie ce ne duce cu gândul la „ scriitura automată" a suprarealiştilor de mai târziu. Expresie a acestui divorţ, romanul în discuţie este centrat pe definirea „ decadentului" ca figură emblematică a rafinamentului extrem . Până la împlinirea pe care o vrea definitivă, el traversează mai multe faze ce vor continua, în *Là-bas* (1891) *(Liturghia neagră*, trad. de Emanoil Marcu, Polirom, 2003) , în *En Route* (1895).....

Dacă la început acesta se complace în postura de dandy, dominat de dorinţa de a şoca, de a excela în excentricităţi de tot felul, de la cele culinare la cele vestimentare, în momentul următor descoperim la el refuzul acestor „ ostentaţii puerile". Şocul produs asupra vulgului nu-l mai interesează.

Pasul următor este fuga de lume, refugiul într-un „ interior confortabil dar împodobit totuşi într-un mod foarte rar....în vederea viitoarei sale singurătăţi". Închis între patru pereţi, Des Esseintes, un alter ego al autorului, retrăieşte propria copilărie nefericită ascultând în extaz cântecul unui greier închis într-o colivie de argint şi visând la baudelairienele „ călătorii imaginare". Sublimarea senzaţiei, convingerea că „ natura şi-a trăit traiul" şi că „ a sosit momentul de a o înlocui, atât cât se poate , prin artificiu", îl izolează definitiv . Romanul zugrăveşte prioritar această lume artificială, autoimpusă, iar descrierea nu mai este un simplu ornament ci esenţa retoricii decadente.

A Rebours abundă în detalii precise privind armonia culorilor , a sunetelor, a pietrelor preţioase. Artificiul, ridicat la rang de normă, este semnul distinctiv al geniului. Izolarea , singurătatea totală sunt compensate de stimularea simţurilor. De aceea, alegerea obiectelor înconjurătoare ignoră principiul valorii materiale, dar si pe acela al accesibilităţii. Se bucură de ele numai cei aleşi, adică cei puţini şi rafinaţi, autori ai combinaţiilor subtile şi extravagante: „ diamantul a devenit prea comun de când orice negustor îl poartă la degetul mic"...toate pietrele preţioase" erau , de altfel, prea civilizate şi prea cunoscute....el sfârşi prin a tria o serie de pietre reale şi factice , al căror amestec trebuia să producă o armonie fascinantă şi deconcertantă". Lecţia Fraţilor Goncourt îi dezvăluie subtilitatea şi rafinamentul combinaţiilor japoneze în timp ce sinesteziile cele mai neaşteptate îl situează în descendenţa lui Baudelaire pentru care „ frumosul e mereu bizar".

Izolat într-un ambient foarte căutat, admirator fervent al lui Schopenhauer, Des Esseintes este convins de apartenenţa sa la elite şi crede ferm că pesimismul este de fapt „ marea consolare a inteligenţelor alese, a sufletelor elevate". Căutarea de sine aduce în prezent, alături de tragedia care i-a marcat copilăria prin pierderea ambilor părinţi, şi instrucţia de la Colegiul Iezuit. Întrebările pe care şi le pune vizând propriile opţiuni, „ tendinţa de artificiu, nevoia de excentricitate" par să fie, în viziunea sa, şi rezultatul „ studiilor specioase, al rafinamentelor extraterestre, al speculaţiilor cvasiteologice". Dirijarea iezuită a intenţiei, pe care o ironiza Pascal în *Les Provinciales*, pare să-l obsedeze :"Priviţi, îşi zise el cu ciudă, sunt şi mai atins decât credeam; iată că argumentez cu mine însumi exact ca un iezuit".

Victimă a combinaţiilor imposibile, Des Esseintes sfârşeşte în nevroză şi, exasperat, coboară în stradă. Fostul adversar al dialogului îl caută acum în zadar pentru că lumea pe care o întâlneşte la Londra sau în Olanda e aceea din universul lui Dickens sau Zola, o lume decăzută, cu „ ochi injectaţi şi idioţi". Dezamăgit, se întoarce în casa împodobită bizar, mai precis, în bibliotecă. Eroul lui Huysmans este interesat acum de cele două postulate descrise de Baudelaire în *Florile răului*, de lupta între bine şi rău, între Dumnezeu şi Satana, luptă urmărită la nivelul discursului religios. Des Esseintes apreciază scrierile lui Bourdaloue şi Bossuet dar mai ales pe cele ale lui Pascal pentru „ pesimismul său auster" şi pentru „ dureroasa atriţie". În acelaşi timp, admiră catolicismul liberal al lui Lacordaire. De cealaltă parte, el situează literatura de nuanţă satanistă a lui Barbey d'Aurevilly ce îmbină misticismul şi sadismul, religia şi magia. Dar interesul prioritar pentru artistul rafinat care a fost, rămâne , pentru moment, la nivelul formal. În timp ce reproşează discursului ecleziastic limba" imuabilă" , admiră stilul nervos al sataniştilor. Interesul pentru aceştia din urmă, ce va exploda în *Là-bas*, este totuşi sugerat de nemulţumirea în faţa creaţiei şi de dorinţa de dispariţie a lumii. În delirul său, Des Esseintes ridică osanale lui Malthus :

„Ah! dacă vreodată , în numele milei, inutila procreaţie ar trebui să fie abolită, acum

este momentul."

În ciuda acestor opinii ce se vor categorice, Des Esseintes se dovedeşte a fi mai degrabă un sceptic, un om al îndoielii şi ultimele rânduri ale cărţii anunţă deja umilinţa care-l va copleşi în romanul *En Route.*:

„Doamne fie-ţi milă de creştinul care se îndoieşte, de necredinciosul care ar vrea să creadă, de ocnaşul vieţii care se îmbarcă singur în noapte, sub un firmament pe care nu-l mai luminează felinarele consolatoare ale vechii speranţe".

Căutarea continuă în *Là-bas* (*Liturghia neagră*). Îndoielile, dar şi curiozitatea lui Des Esseintes sunt transferate asupra unui alt personaj, Durtal, tot un *alter ego*, al autorului. Ca şi Des Esseintes, Durtal este animat de dorinţa de cunoaştere, dar spre deosebire de cel dintâi, acesta nu se izolează, trăind atât în compania cărţilor dar şi a lumii înconjurătoare. Pe plan formal , se trece, de la descriere şi de la părerea unică, la dialog. Durtal şi medicul Des Hermies, dar şi alte personaje, alchimişti, ghicitori, vrăjitori, pun şi îşi pun întrebări, caută răspunsuri. Opiniile autoritare din primul roman sunt relativizate. Informaţia lui Durtal vine din surse multiple. El citeşte despre crimele comise de satanicul Gilles de Rais, acest Barbă Albastră al secolului al XV-lea, a cărui supremă plăcere era uciderea „rafinată" a copiilor, sugrumaţi în timp ce erau sărutaţi. Dar Durtal asistă şi la „liturghia neagră" oficiată de canonicul Docre la care participă multe doamne din lumea bună a Parisului sfârşitului de veac. De la absolutismul artei, clamat de Des Esseintes, la cruzimea transformată în artă a lui Gilles de Rais, Huysmans parcurge drumul excesului, ca marcă supremă a rafinamentului. Durtal şi Des Hermies, dar şi celelalte personaje, se sfătuiesc, se contrazic, îşi pun întrebări asupra pozitivismului, discută opiniile lui Gilles de Rais pe care secretele alchimiei îl conduc la convingerea că „ fără ajutorul lui Satan nicio descoperire nu-i cu putinţă", se întreabă chiar dacă satanismul n-ar fi un atribut al creaţiei sub forma pygmalionismului, incestul cel mai grav, fiind vorba de un copil de suflet.

În aceste condiţii, cunoaşterea devine un pericol ,ea duce la fragmentare şi compromite ideea de întreg. Doctorul Des Hermies, om de ştiinţă şi intelectual rafinat, ca şi Dostoievski de altfel, se pronunţă împotriva

specializării medicilor. El este convins că medicina modernă pierde din vedere întregul , că vechea medicină, bazată pe experienţă, este de preferat. Acuzele împotriva acestui veac abundă, omul a decăzut pentru că a uitat dimensiunea binelui, a pierdut harul iertării pe care l-au dovedit părinţii copiilor asasinaţi, capabili să-l ierte pe cumplitul criminal. Imaginea prezentului ,în viziunea lui Durtal, este fără speranţă: „ Priviţi în jur, ce vedeţi? O luptă necurmată, o societate cinică şi feroce, cei săraci şi umili huiduiţi şi zdrobiţi de burjuii îmbogăţiţi, de hiene! Pretutindeni triumful unor scelerati, al unor mediocri, peste tot apoteoza lichelelor din politică şi din bănci". Doctorul Des Hermies este convins că pentru a scăpa din iadul terestru „ nu putem conta decât pe intervenţia divină ; nici socialismul , nici alte gogoriţe ale proletarilor analfabeţi şi otrăviţi de ură nu vor schimba natura fiinţelor, nu vor putea regenera popoarele. Nu stă în puterea oamenilor s-o facă."

Dezgustat de lumea în care trăieşte, de faptul că „ acest veac de pozitivişti şi atei a răsturnat totul în afară de satanism", înspăimântat de „înflorirea monstruoasă a magiei", convins că nu există magie albă, că aceasta este de fapt o mască sub care se ascund şnapanii care fac „ cele mai abjecte încercări de magie neagră", Durtal pleacă la drum (*En Route*, 1895). Acest roman, romanul ispăşirii, apare după convertirea autorului la catolicism în abaţia La Trappe, în 1892. În aceeaşi *Prefaţă* scrisă după 20 de ani de la publicarea romanului *A Rebours*, Huysmans descrie în detaliu etapele convertirii sale, la un an după publicarea liturghiei satanice , descrise în *Là-bas*.(1891):

„...când scriam *A Rebours* nu pusesem piciorul în vreo biserică, nu cunoşteam niciun catolic practicant, niciun preot; nu simţeam nicio chemare divină care să mă îndrepte spre biserică"

Acum îl regăsim în genunchi „ cerând umil iertare lui Christos pentru a fi murdărit prin prezenţa sa puritatea acestui loc".

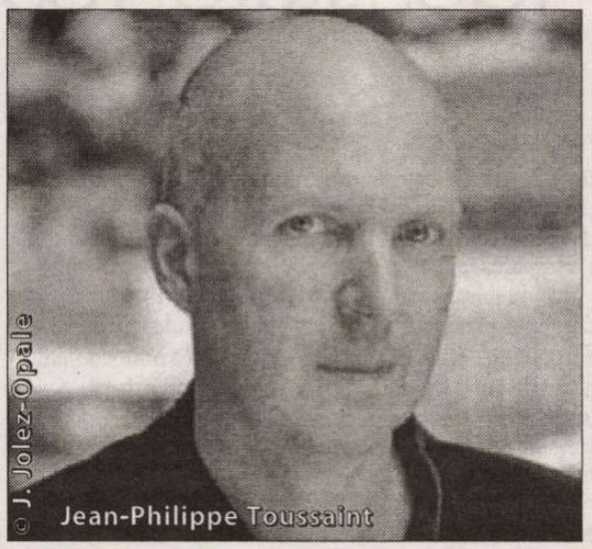
Traiectoria autorului, în mare măsură suprapusă evoluţiei personajelor sale , pentru că este evident o construcţie autoficţională, este dificil de surprins. Huysmans, inteligent şi imprevizibil, pasiv, dar de o pasivitate ce se anulează prin stimularea simţurilor, hipersensibil, recurgând la halucinaţie şi substituind visul despre realitate , realităţii însăşi, iniţial adeptul lui Zola, încrezător deci în progresul ştiinţific, ajunge să asocieze pozitivismul satanismului, deci răului absolut .Dar lupta împotriva acestuia exclude acum izolarea în lumea rafinată a literaturii şi artei şi clamează imperios nevoia de transcendent . După convertire, tot în cunoscuta prefaţă, Huysmans face mea culpa şi recunoaşte că n-ar mai scrie *Là-bas* în acelaşi mod. Autorul încearcă acum să nuanţeze şi să-i dea cărţii respective o altă dimensiune, o dimensiune pozitivă, considerând-o „punctul de plecare al tuturor studiilor care s-au reînnoit asupra eternului proces al satanismului". În plus, artistul rafinat care a fost, încearcă în final o reaşezare a gusturilor sale literare şi artistice, propunând o conciliere a primei sale opţiuni, cu noua cale pe care o descoperă după 1892. Huysmans pledează acum pentru" naturalismul spiritualist". Dar idealul său de dandy distant şi neînţeles, de artist al extremelor, de cele mai multe ori contradictoriu, justifică opinia lui Barbey D'Aurevilly publicată în *Le Constitutionnel* din 28 iulie 1884 , după apariţia romanului *A Rebours*: „După o asemenea carte, nu-i mai rămâne autorului decât să aleagă între ţeava pistolului şi braţele crucii".

Şi Karl-Joris Huysmans a ales. Exact acum un veac, în 1907, marele maestru al decadentismului francez a trecut în veşnicie. Sărmanul greier a scăpat din colivia de argint.

Sonia CUCIUREANU

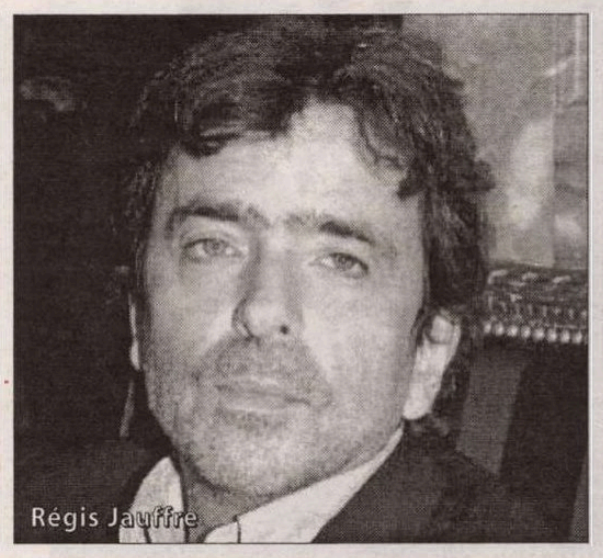
Cronica traducerilor

Ce-ar mai fi de lichidat?



© J. Jolez-Opale

Jean-Philippe Toussaint



Régis Jauffret

Scriitor şi cineast, belgianul Jean-Philippe Toussaint se bucură de succes, fără a viza un public larg, ba chiar făcînd o figură austeră, asemenea confraţilor săi minimalişti apăruţi la prestigioasa Minuit. *Să fugi!* (*Fuir*), tradus de Emil Paraschivoiu la editura Leda, e un fel de continuare a precedentului roman, *Faire l'amour* (*Să faci dragoste*), ce relata destrămarea unui cuplu, petrecută tocmai la capătul lumii, în Japonia. Naratorul e un bărbat la vreo patruzeci de ani, vîrstă suficient de periculoasă; prietena lui, creatoare de modă, se numeşte Marie de Montalte, aluzie străvezie la Pascal, care, ne amintim, a publicat *Provincialele* sub pseudonimul Louis de Montalte. E aici o influenţă mărturisită, căreia i se adaugă Beckett, Noul Roman şi anumite filme. *Să fugi!* a putut fi socotit ca răspunsul la opera unor regizori contemporani; cred că va fi privit cu alţi ochi de oamenii înzestraţi cu o sensibilitate vizuală, de pasionaţii de cinema.

Cum bine observa în prefaţă Alexandru Matei, literatura lui Toussaint stă sub semnul prefixului „post-": „post-idealism", „post-literatură", „post-om". După experienţa arhipelagului nipon, personajul îşi plimbă golul lăuntric prin canicularа vară chinezească, în căutarea unei iluzorii evadări. Toussaint, frapat de zgomotul şi agitaţia Chinei (deloc languroasă, cea mai mare parte a Asiei e mai dinamică decît obosita Europă), pare să-şi propună lichidarea literaturii de călătorie, într-o vreme cînd n-au mai rămas multe lucruri de lichidat. Deja Paul Morand, după ce a străbătut aproape toate colţurile de lume, avertiza, spre sfîrşitul vieţii, că experienţa călătoriei nu mai înseamnă mare lucru.

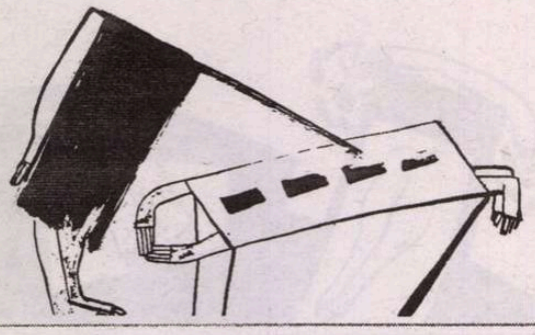
Există în *Să fugi!* un contrast între răceala tonului şi gradele din termometru; mai semnificativă e tensiunea dintre vidul interior şi abundenţa întîmplărilor ce se succed la un moment dat într-un ritm ameţitor. În pragul contactului sexual, într-un vagon de tren, cu frumoasa Li Qi, eroul e sunat pe telefonul mobil, obiect care de la bun început îi provoacă nelinişte: Marie îl anunţă că tatăl ei a murit. La capătul unei curse contracronometru, el ajunge la înmormîntare. Bărbatul şi femeia rămîn zidiţi în singurătate, sub povara cuvintelor nerostite; palid roman de dragoste, variaţiune pe tema tocită a incomunicabilităţii. Marie nu e cea mai fragilă creatură, dar, la fel ca în *Faire l'amour*, varsă din belşug lacrimi; aici, moartea tatălui declanşează nişte resorturi. Unii comentatori au salutat plăcerea povestirii, în aceste pagini descărnate, care, ca toate romanele lui Toussaint, au ceva de epură; rolul sugestiei e important. Sînt pe alocuri pasaje de virtuozitate – *morceaux de bravoure*, într-o tradiţie franţuzească – unde îl simţi pe autor mîndru de ceea ce consideră o reuşită. Umor şi răceală aproape chirurgicală; o deriziune subtilă şi fără vlagă, foarte „post", se află la temelia proiectului lui J.-Ph. T. În epoca unei dezvoltări fără precedent a comunicării, descoperim previzibil că oamenii n-au devenit mai fericiţi. E constatat eşecul fugii; călătoria e un *divertissement*, în înţeles pascalian, fireşte, la fel ca dragostea, televizunea sau fotbalul. Cu personajele sale mereu în mişcare, care nu stabilesc o legătură autentică, *Să fugi!* e şi o satiră a vitezei. Mizeriile lui homo velox: e infinit mai reuşit *L'homme pressé* (*Bărbatul grăbit*), romanul din 1941 al lui Paul Morand (îl pomenesc din nou – e un scriitor de rasă), o critică a modernităţii, a unui fel de viaţă. Caricatura bărbatului grăbit e astăzi, mă tem, actualul preşedinte al Franţei.

Toussaint mărturiseşte că a detestat dintotdeauna telefonul, iar apariţia celularului n-a făcut decît să complice lucrurile. Construit în jurul telefonului mobil, *Să fugi!*, cu introducerea unei fobii personale într-un sistem romanesc, va prezenta poate interes pentru studioşii ce se vor apleca, peste două sute de ani, asupra felului cum a fost privită formidabila invenţie în jurul anului 2000. În materie de cărţi ce-şi au punctul de plecare într-o revoluţie tehnologică. *Să fugi!* e mult mai şters decît *La 628 E-8* a lui Octave Mirbeau, primul roman al automobilului, un fel de imn adus acestuia (printre altele); un titlu vechi de exact o sută de ani a îmbătrînit frumos.

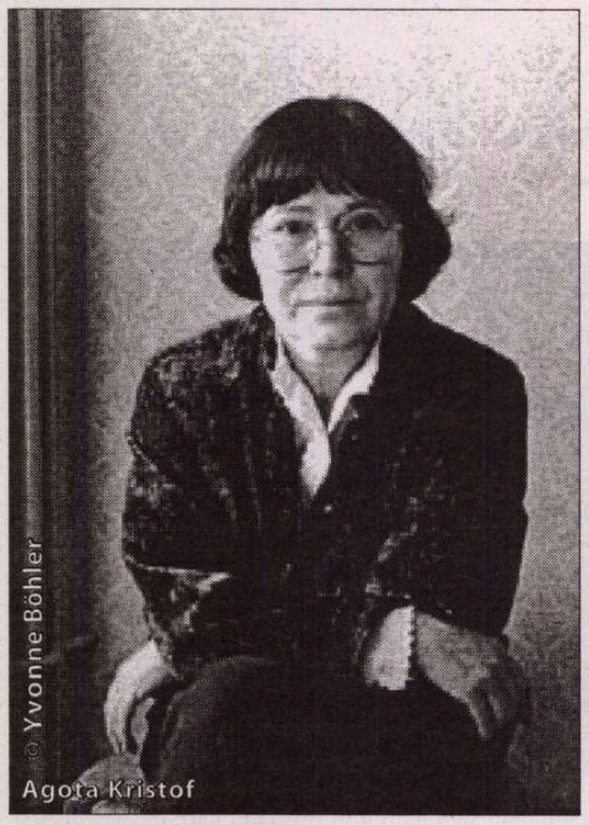
Plecînd de la texte ce ne poartă în diferite puncte de pe glob – există şi un aproape ilizibil *Autoportret (în străinătate)* -, nu e greu pentru comentatori să scrie despre imaginea Japoniei, Chinei, ba chiar a Berlinului, oraş pentru care Toussaint nu are cine ştie ce slăbiciune. Un romancier deloc extraordinar poate fi abordat din surprinzător de multe unghiuri; cred că şi astfel se explică succesul de critică; e aici o pîine de mîncat pentru doctoranzi.

Oricît de interesante ar fi prefeţele sau postfeţele lui Alexandru Matei, de multe ori mai atrăgătoare, mai inteligente decît operele discutate, ele nu pot face minuni în cazul autorilor de mîna a treia sau a şaptea, cum e şi cazul falsului provocator Régis Jauffret, demistificator lipsit de talent şi de substanţă, deşi ridicat de unii la statutul de „mare scriitor". *Poveste de iubire*, carte puţintică şi plicticoasă, apărută tot la Leda, în traducerea lui Dragoş-Ionel Jipa, e sporovăiala unui sadic; în Franţa s-a izbit de refuzul mai multor edituri, iar cîţiva cititori îngroziţi, nefamiliarizaţi cu Bataille, au văzut aici o apologie a violului. Sîntem invitaţi să intrăm în mintea unui nebun: naratorul, banal profesor de engleză, cu o existenţă repetitivă, nu foarte diferită de a oricăruia dintre noi, se insinuează, mieros şi necruţător, în viaţa unei femei simple, cu vocaţie de victimă tăcută. Cruzimea şi politeţea eroului: spre amuzament, să observăm că întîlnim aşa ceva la Racine. Atrocitatea cotidianului; lumea ca abator; ororile camuflate sub faţada normalităţii; pe post de terminator, de lichidator, Jauffret îşi propune să risipească vechi iluzii; şi el vine tîrziu, şi lui i se poate ratăşa prefixul „post-". Sulfuroşii autori fin-de-siècle, aruncînd în aer convenţiile atît de complicatei Belle Époque, au fost la vremea lor infinit mai curajoşi. Ca să ne raportăm la ziua de azi, „Régis cel tenebros", cum a fost botezat undeva, face figură modestă, la capitolul „noirceur", pe lîngă un Bernard du Boucheron.

Mircea LAZARONIU



Uzurpată, contrafăcută, simulată, identitatea cuplului de gemeni din trilogia Agotei Kristof întreține raporturi directe cu evenimentele care au traumatizat Europa.



Identitate versus gemelitate

După o expatriere spectaculoasă din Ungaria, în timpul revoltei anticomuniste din '56, Agota Kristof a primit azil politic în Elveţia, unde avea să devină scriitor de expresie franceză, şi încă unul dintre numele reprezentative pentru mult discutatul concept de „francofonie literară". Autoare de piese de teatru şi de romane scrise într-un limbaj minimalist, dar cu o precizie de ceasornicar (pentru a-şi câştiga existenţa, tânăra transfugă a lucrat mulţi ani într-o „horlogerie" din ţara cantoanelor), Agota Kristof a devenit celebră printr-un triptic romanesc în care gemelitatea, identitatea, actul scriptural, Istoria alcătuiesc o ţesătură tematică inextricabilă. *Trilogia gemenilor*, pentru că despre ea este vorba, compusă din *Marele caiet* (1986), *Dovada* (1988) şi *A treia minciună* (1991) tradusă în peste douăzeci de limbi a apărut şi la noi, la Editura Trei (2006) în colecţia Romane Psy, versiunea română aparţinând Alizei Ardeleanu.

În centrul acestei naraţiuni complexe şi contradictorii, care îşi schimbă de la un roman la altul perspectiva, se află o pereche de gemeni, Lucas şi Klaus, copii lipsiţi de apărare la începutul naraţiunii, bărbaţi maturi la sfârşitul celui de-al treilea roman. Problema identitară cu care se confruntă aceste două jumătăţi ale celulei gemelare scindate în împrejurări tragice are drept fundal o ţară căreia nu i se cunosc reperele spaţio-temporale, dar care se poate uşor „decoda" ca fiind Ungaria natală a autoarei, în perioada sufocantă de după al doilea război mondial şi, mai apoi, după prăbuşirea zidului de la Berlin.

Totul începe în primii ani ai războiului, când foametea şi lipsurile din „Marele Oraş" o determină pe mama celor doi băieţi să-i lase pentru o perioadă în „Micul Oraş", la bunica lor, pe care aceştia o văd pentru prima oară. Gemenii îşi notează cu grijă în „Marele Caiet" (care este de fapt corpul romanului) întâmplările mari sau mici din existenţa lor, cum ar fi munca zilnică la ferma bătrânei pe care toată lumea o numeşte „Vrăjitoarea", relaţiile lor cu adulţii şi cu copiii (preotul, ofiţerul străin cazat în casa bunicii şi ordonanţa lui, factorul, servitoarea preotului, fetiţa numită „Buză-de-Iepure", etc.), exerciţiile pe care şi le impun pentru „călirea corpului" sau cea a sufletului. Totul sub forma unor scurte secvenţe de jurnal în care cei doi practică aşa-numita „scriitură impasibilă", interzicându-şi orice subiectivitate. Vecină cu cinismul, această atitudine care se mărgineşte la simpla relatare a faptelor, fără a manifesta cea mai mică opinie pro sau contra, este de fapt singura cale de supravieţuire a băieţilor în lumea atroce care-i înconjoară: bunica îi numeşte „fii de căţea", unii dintre adulţi se apropie de ei în scopuri ce frizează pedofilia (iar scenele respective nu lasă loc echivocului !), mama este omorâtă de o bombă în curtea casei.

Prima parte a trilogiei se termină o dată cu sfârşitul războiului, când, prin faţa casei bunicii, situată nu departe de frontieră, defilează „armata victorioasă a noilor străini, care este numită acum armata Eliberatorilor". Aşa cum au înregistrat şi celelalte evenimente, diariştii notează rece, fără emoţie, instalarea terorii în ţara lor, care devine un satelit al puterii „eliberatorare".

Sub impactul Istoriei, element inconturnabil, celula gemelară se va scinda, aşa cum se întâmplă şi în *Meteorii* lui Tournier: acest microcosmos ce părea invincibil nu va rezista în noile condiţii ale unui spaţiu ermetic închis. Unul dintre gemeni va trece clandestin frontiera care-i desparte de ţara vecină, rămasă liberă, profitând cu cinism de tentativă eşuată a unui bărbat, posibil tată al celor doi, de a se ghida printre minele ce împânzeau zona. Celălalt frate se va întoarce în casa Bunicii, moartă între timp.

Dovada, volumul al doilea, continuă povestea avându-l în centrul atenţiei pe Lucas, geamănul rămas în ţară, a cărui evoluţie este relatată la persoana a treia, începând cu anii adolescenţei şi până la maturitate. O serie de noi personaje intră în scenă, răspunzând nevoii de comunicare şi de afecţiune a acestuia: librarul Victor, ratatul genial, care va muri fără să-şi scrie cartea visată; Peter, secretarul de partid, a cărui homosexualitate nu este cunoscută decât de Lucas, pe care îl ajută dezinteresat; bibliotecara Clara, figură feminină ce se substituie mamei şi amantei în acelaşi timp; în fine, Yasmine, tânăra abuzată de propriul tată, ce va fi găzduită de Lucas alături de copilul diform Mathias, fructul iubirii incestuoase. Sunt anii „contra-revoluţiei", când poporul se ridică împotriva puterii instaurate în ţară de „armata străină", iar detaliile pe care Agota Kristof le strecoară în text, în relatarea făcută de Peter lui Lucas, trimit la Ungaria anilor 1956 dar şi la orice alt regim dictatorial. În cursul acestei perioade tulbure frontierele nu mai sunt supravegheate, iar „două sute de mii de locuitori părăsesc ţara", cei ce rămân fiind sortiţi dezamăgirii de a vedea insurecţia învinsă, tot de „marele apărător", căruia guvernul îi cere ajutorul.

Volumul al doilea se termină după o elipsă de câteva decenii, cu întoarcerea în ţară a geamănului plecat, venit acum să-şi caute fratele în oraşul de la frontieră. Când Claus T. nu mai are bani de hotel şi nici pentru reînnoirea vizei turistice este închis de autorităţi, care previn ambasada D. în legătură cu neregulile comise de cetăţeanul acestui stat. Procesul verbal care încheie textul subliniază dubiile serioase ale investigatorilor cu privire la identitatea lui Claus T. şi a fratelui său geaman, întrucât nici evenimentele şi nici personajele amintite de aceştia „nu au existat în oraşul K.".

Partea finală a trilogiei, *A treia minciună*, aduce nu numai o schimbare în structura narativă (în fiecare parte a romanului se aude vocea unuia dintre fraţi, care prezintă viziunea sa despre adevăr) ci şi o răsturnare a datelor povestirii, raportându-ne la evenimentele considerate reale în primele două volume. După cum ştim, fratele venit din străinătate încearcă să-şi regăsească geamănul, căruia îi luase numele la trecerea în cealaltă ţară. Numai că, aflăm acum, nu Claus, ci Lucas este cel ce-şi rememorează copilăria petrecută într-un spital de copii, pentru a vindeca o paralizie produsă de un glonte ricoşat, ceea ce i se va dezvălui mai târziu. După un bombardament de la sfârşitul războiului, cum nimeni nu vine să-l ia pe micuţ, direcţiunea îl plasează la o bătrână ţărancă pe care el o va numi Bunica. După moartea ei, pentru a evita perspectiva unei noi instituţionalizări, băiatul trece frontiera, mergând pe urmele unui bărbat care, călcând pe o mină, croieşte un drum sigur pentru cel din spate.

Completând formularul pentru transfugi în ţara care-l primeşte, băiatul strecoară trei minciuni, referitor la vârsta, la situaţia lui familială şi, mai ales, la identitatea lui, uzurpând un nume care nu-i aparţine. Această „a treia minciună", ce va da şi titlul romanului, va apăsa greu asupra evoluţiei lui ulterioare şi asupra relaţiei duale (iubire/ură) cu fratele geaman. Ajuns, aşadar, în capitală, naratorul primei părţi descoperă într-un anuar numele lui Klaus T. – poet mizantrop, recentă descoperire a mediilor literare -, şi îi telefonează, cu ajutorul ambasadei.

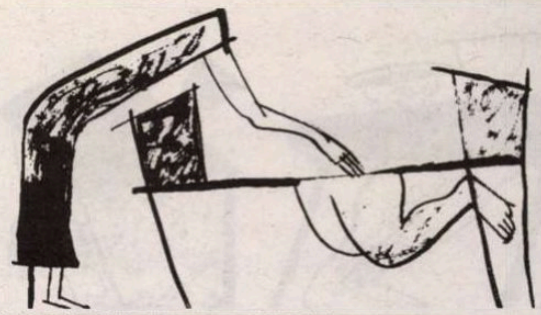
A doua zi va avea loc întâlnirea dintre cei doi, în vechea casă a familiei, unde poetul locuieşte de câteva decenii îngrijindu-şi mama bătrână şi bolnavă. Cu toate că este conştient de adevărata identitate a vizitatorului său, Klaus neagă cu încăpăţânare afirmaţiile acestuia, refuzându-i în mod conştient dreptul de a se integra în ceea ce mai rămăsese din familie. La nivelul discursului, atitudinea contradictorie a celor doi bărbaţi este evidentă: Lucas îşi tutuieşte interlocutorul, Klaus foloseşte constant pronumele de politeţe, păstrând mereu distanţa între ei. După plecarea fratelui, Klaus citeşte manuscrisul lăsat de acesta, ceea ce declanşează rememorarea (în scris) a copilăriei, ca şi cum singura redescoperire a gemenilor nu mai este posibilă decât în spaţiul alb al paginii scrise, locul tuturor fantasmelor.

Într-un exerciţiu scriptural cu valoare cathartică, poetul singuratic îşi aduce aminte de acel „lucru" pe care nu l-a putut numi niciodată altfel, adică drama din familia lor, la începutul războiului: cu acelaşi glonte, mama şi-a omorât soţul infidel şi, prin ricoşeu, l-a rănit pe unul din gemeni. Celălalt fiu va fi crescut de Antonia, femeia pentru care tatăl voia să-i părăsească şi care o va naşte în curând pe Sarah. După război, Klaus o părăseşte pe mama lui adoptivă, fugind mai ales de iubirea incestuoasă care-l leagă de sora lui după tată. Îşi va regăsi mama, ieşită din azilul psihiatric, căreia i se va consacra, muncind ca tipograf noaptea, iar ziua scriind poeme (semnate Klaus-Lucas, prin înglobarea numelui celuilalt geaman, uzurparea de identitate fiind reciprocă) descoperite din întâmplare de un mare editor. În ultima secvenţă a romanului, după sinuciderea lui Lucas şi înmormântarea lângă tatăl lor, Klaus, în monologul său interior, hotărăşte să facă acelaşi gest, deîndată ce mama nu va mai fi: astfel, familia lor spulberată se va reuni pentru totdeauna, ca în timpul paradisiac al copilăriei.

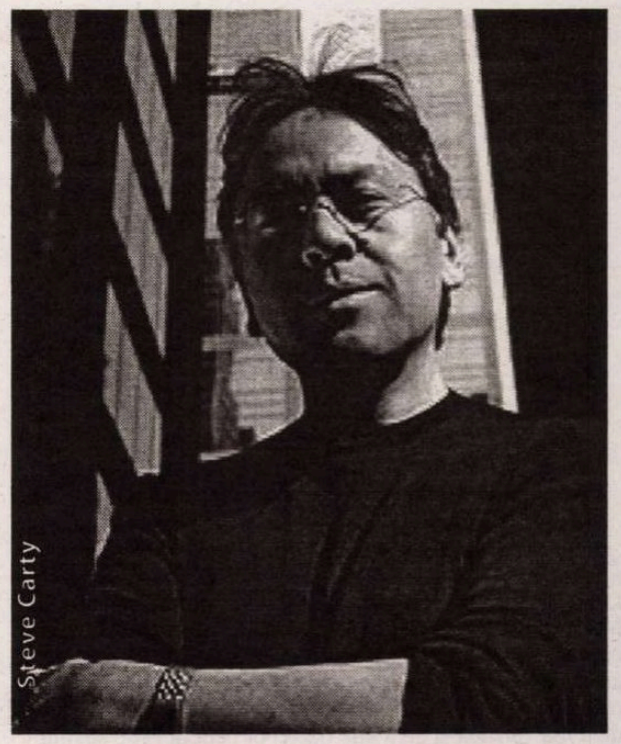
Uzurpată, contrafăcută, simulată, identitatea cuplului de gemeni din trilogia Agotei Kristof întreţine raporturi directe cu evenimentele care au traumatizat Europa şi lumea întreagă în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea şi poate chiar cu „sfârşitul istoriei". Despărţiţi de atrocităţi greu de numit, aşa cum jumătăţile bătrânului continent au fost secţionate una de alta în anii războiului rece, Lucas şi Klaus se vor descoperi în egală măsură identici şi străini unul altuia.

Elena-Brândușa STEICIUC

În ultimul său roman *Never Let Me Go/Să nu mă lași să plec vreodată* (2005), prozatorul își proiectează temele epice favorite, inovator, pe un fundal de scriitură science fiction.



Un *gentleman* la *Darlington Hall*

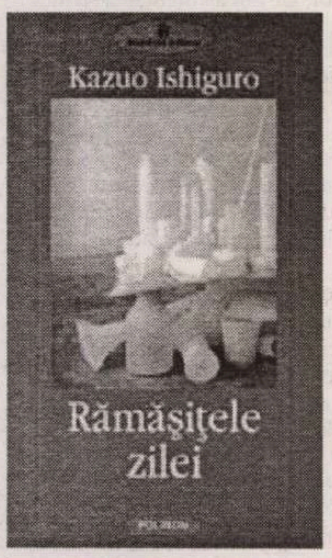


Scriitorul japonez Kazuo Ishiguro – naturalizat în Anglia încă de la vîrsta de șase ani (adică din 1960) – s-a născut la Nagasaki și e greu de presupus că trauma celui de-al Doilea Război Mondial nu și-a pus amprenta asupra operei sale. Chiar de la primele romane – ***A Pale View of the Hills/O vedere palidă a colinelor*** (1982) și ***An Artist of the Floating World/Un artist al lumii plutitoare*** (1986) –, prozatorul (considerat un reprezentant important al melanjului cultural între postmodernism și postcolonialism, ivit în Marea Britanie spre sfîrșitul veacului trecut) pare preocupat de alienarea individului postbelic (aflat fie în postura de expatriat izolat și marginalizat în civilizația de adopție, fie în aceea de inadaptat social, eșuat în compromisuri sau erori) și creionează, ca atare, destine fragile, de eroi „culpabili" în mod tragic – conform vechii sugestii aristotelice. În penultimele volume de ficțiune (Ishiguro scrie și scenarii de film), ***The Unconsoled/Nemîngîiații*** (1995) și ***When We Were Orphans/Cînd eram orfani*** (2000), construcțiile psihologice ale scriitorului se diversifică, mergînd pe ideea „înstrăinării" ca premisă a articulării ***universului în sine*** (principiu feminist și, totodată, postcolonial), univers suficient lui însuși, unde tradiționalul „periferic" al lumii postindustriale își descoperă propria „centralitate", fără a-și mai modifica/nega identitatea. „Alteritatea" devine aici o formă de „oglindire" – chiar răsturnată uneori – a modelului identitar/cultural dominant, permițînd interacțiunile mentaliste și, pînă la un punct, simbioza. În ultimul său roman ***Never Let Me Go/Să nu mă lași să plec vreodată*** (2005), prozatorul își proiectează temele epice favorite, inovator, pe un fundal de scriitură ***science fiction***, lucru ce ar putea anunța o schimbare majoră în opera sa, în deceniile următoare. Oricum, Kazuo Ishiguro (nominalizat ori laureat al unor premii prestigioase de literatură) se dovedește – cu precădere, pe palierul psihologic al ficțiunii – un romancier de anvergură, ce și-a cîștigat, în ultimii treizeci de ani, pe bună dreptate, o popularitate internațională.

Capodopera sa prin excelență o constituie însă romanul ***The Remains of the Day/Rămășițele zilei*** (1989), distins cu ***Booker Prize*** (de către un juriu prezidat de David Lodge!) și tradus în foarte multe limbi. Varianta românească a cunoscut și ea mai multe publicări (inclusiv, de dată recentă), fiind, probabil, una dintre cele mai bune alegeri editoriale – pe piața noastră de carte străină – din primul deceniu al actualului mileniu (succesul volumului se datorează, fără îndoială, și cunoscutei ecranizări omonime, din 1993, semnată de regizorul James Ivory, și susținută de remarcabilele partituri actoricești ale lui Anthony Hopkins, Emma Thompson, Christopher Reeve și Hugh Grant). Titlul parabolic (***The Remains of the Day***) – ales de Ishiguro – are două posibile conotații în limba engleză: de evaluare autoscopică a cuiva la sfîrșitul unei zile sau unui ciclu din viață și de erodare a vechii lumi nobiliare britanice, lume abia perceptibilă, în timpurile moderne, în ruinele („rămășițele") clasicelor edificii și decoruri. Ambele semnificații se leagă de arhitectura epică a textului. În construcția sa imediată, romanul rămîne un jurnal de călătorie (de doar șase zile!), ținut de majordomul englez Mr. Stevens în vara lui 1956. După război, reședința impozantă a Lordului Darlington (***Darlington Hall***), unde protagonistul a lucrat ca ***butler*** (un fel de valet cu atribuții administrative în interiorul vechilor case aristocratice engleze!) toată viața, va fi cumpărată de un american bogat (domnul Farraday), ajuns astfel – prin forța împrejurărilor – stăpînul lui Stevens. Eroul pare derutat, la început, de manierele liberale, neconvenționale, ale noului proprietar, făcînd eforturi să le înțeleagă și să le accepte. Între altele, Farraday îi oferă majordomului ***Ford***-ul său pentru o excursie prin Anglia pe care – muncind fără întrerupere între pereții Palatului Darlington – bătrînul servitor nu o cunoaște prea bine. Aici se configurează, în fond, punctul de plecare al jurnalului-roman (de fapt, un manuscris memorialistic, în care amintirile subiective și, ca atare, nesistematizate, ale lui Stevens creionează un fragment de istorie personală și colectivă). Tot aici identificăm și pretextul epic al lui Ishiguro.

În ciuda pedanteriei și austerității profesionale, Stevens nu e totuși un „ignorant". La observațiile cam caustice ale stăpînului, legate de „inocența" sa în materie de viață propriu-zisă (eliberată de constrîngerile unei munci rigide, precum cea de valet), lui i-ar plăcea să răspundă că, în postură de slujitor al unuia dintre cei mai respectați aristocrați din vechea Anglie, trăise suficientă istorie și între pereții palatului, văzînd „tot ceea ce era de văzut", însă educația spartană, de ***butler*** de elită, îl împiedică să replice cu aroganță. Obișnuit să execute ordinele stăpînilor chiar și atunci cînd este vorba despre relaxare, lui Stevens nu-i rămîne, prin urmare, decît să aprobe ideea călătoriei, cu atît mai mult cu cît posibila revedere a domnișoarei Kenton (fostă lucrătoare la ***Darlington Hall*** și subiect de idilă neconsumată pentru protagonist) devine un obiectiv îmbietor. Majordomul scoate la iveală – în jurnalul de voiaj ce va urma deciziei de plecare – o sensibilitate extraordinară și o capacitate neobișnuită de observație a unui spațiu în care istoria, etica și literatura se întrepătrund cu mult rafinament. Ideea centrală a demersului cumva introspectiv al eroului-narator (spun „cumva", întrucît Stevens „se lasă" supus autoanalizei numai în măsura permisă de supra-conștiința lui „cenzorială" și „reprimatoare") constă în alcătuirea unui excurs identitar.

Convingerea intimă a protagonistului e că „majordomul trebuie să posede ***o demnitate*** conformă cu poziția". Așa cum susțin unii experți în domeniu (consultați mereu de Mr. Stevens plin de solicitudine), „această ***demnitate*** era un lucru pe care îl aveai sau nu printr-un capriciu al firii, iar dacă nu îl aveai în mod vizibil, a te lupta să-l obții era tot atît de fără rost ca încercările unei femei urîte de a se înfrumuseța" (p.41). Totuși, experiența personală îl îndeamnă pe erou la nuanțe proprii: „Deși sînt gata să accept că majoritatea majordomilor ar putea descoperi, în ultimă instanță, că nu sînt înzestrați pentru așa ceva, sînt ferm convins că această ***demnitate*** este un lucru pentru care are sens să te lupți de-a lungul unei întregi cariere" (p.41). E ceea ce practic face personajul pe parcursul vieții sale (imaginate ca un fel de anexă a profesiei) – sub influența modelului patern (din aceeași poziție socială de majordom, tatăl lui – ne comunică Stevens – emana „acea demnitate conformă cu poziția"), dar și ca o consecință a naturii sale loiale pînă la autosacrificiu. Un exemplu



Kazuo Ishiguro – ***Rămășițele zilei***. Traducere de Radu Paraschivescu. Postfață de Geta Dumitriu. Col. ***Biblioteca Polirom***. Polirom, Iași, ed. a doua, 2007, 296 pp.

rămîne „relația" (nici măcar platonică, ci mai degrabă austeră!) cu Miss Kenton, relație neîncepută vreodată cu adevărat, din prejudecata profesională că angajați aceluiași loc nu pot încălca regulile meseriei prin amestecul sarcinilor de servici cu chestiunile private.

Faptul că majordomul lui Ishiguro refuză să-și elibereze eul din „chingile" supra-conștiinței i-a făcut pe mulți comentatori să vadă la el o „orbire" ontologică, o „alienare" insurmontabilă, un „defect" tragic ori o „abulie" existențială. Cu toate că, parțial, fiecare dintre ipotezele menționate pot fi susținute în cazul lui Stevens, cred că nucleul simbolic al personalității sale se află în alt loc – creionat subtil de autor. Protagonistul nu este un inadaptat mutilat sufletește de o meserie neconcesivă sau abrutizantă. El dorește și reușește doar, ultimativ, să fie un profesionist redutabil. Toate energiile lui sînt canalizate către îndeplinirea sarcinilor zilnice, nu din orgoliu personal, din teama pierderii poziției sau din vreo dorință patologică de înavuțire, ci – voi spune un cuvînt prețios – dintr-o ***deontologie*** singulară, construită pe palierele unei conștiințe-model. Cum bine se observă, majordomul (în funcționalitatea sa primordială, conservatoare) nu reprezintă un subordonat obtuz și mai degrabă rudimentar, ci o ***copie*** miniaturală a lordului-stăpîn. Numai un ***gentleman*** poate servi un alt ***gentleman*** și cred că despre conotațiile evidente ale acestui principiu axiomatic nu avem cum să ne îndoim. Stevens ar putea fi – prin conștiința sa profesională exemplară – un adevărat lider de comunități (faptul se și sugerează, la un moment dat, în roman printr-un joc subtil al confuziilor) și nu un ***waiter at the table/servitor la masă***, cum se autoidentifică, plin de modestie. Caracterul lui e inflexibil, amintind de neclintirea stejarilor gigantici. El duce pe umeri un întreg univers, acoperind erorile și inadvertențele diletanților și amatorilor. Nu întîmplător i-am amintit pe aceștia din urmă. La cel mai important eveniment istoric trăit de erou la ***Darlington Hall***, Conferința de Pace din 1923, eveniment organizat impecabil de însuși Stevens, Lewis, un emisar al Guvernului american, ține un discurs fulminant în care își numește colegii de pe vechiul continent, îndeosebi pe cel francez și pe cel englez, „amatori": „Astăzi problemele internaționale nu mai cad în competența gentlemenilor amatori. Cu cît vă veți da seama mai repede de acest lucru aici, în Europa, cu atît va fi mai bine" (p.119). Rațiunile americanului sînt incontestabile: clasa politică europeană, cuprinsă de stereotipuri și sentimentalisme, nu vede pericolul real constituit de Germania revizionistă, fiind, într-un fel, complice la ascensiunea ulterioară a fascismului și hitlerismului. Politica trebuie făcută de profesioniști, nu de diletanți, afirmă, cu convingere, Lewis. Venerabilii politicieni europeni rîd amuzați ori intrigați. Un singur om ascultă, plin de considerație, într-un colț, nevăzut de nimeni. E ***majordomul***, ***profesionistul veritabil*** Stevens. Mesajul real al lui Ishiguro nu poate fi, de aceea, ratat: ce bine dacă Europa interbelică ar fi fost condusă de ***majordomi***! ***De astfel de majordomi***.

Liviu CUȚITARU

Constanța Buzea

POST-RESTANT

M-am hotărât să vă trimit Dvs. pentru *Post-restant*, ultima mea carte de versuri *Funigei luați de vânt*, cu gândul că nu vă cer prea mult și îmi veți oferi o părere sinceră. Nu sunt un începător și cred că numele Țic, vă aduce aminte de fratele meu Nicolae Țic, despre care recent, într-un material din **România literară**, *Disidența și Disidenți*, Domnul Gabriel Dimisianu a amintit și de fratele meu, fapt pentru care-i mulțumesc pentru readucerea în memoria cititorilor. Nu fac referire la fratele meu pentru a vă cere altceva decât părerea Dvs. asupra scrisului meu. Atât volumul cât și poemele ce vi le trimit, nu reprezintă decât dorința de a mă verifica și de a afla dacă pot beneficia de spațiul *Post-restantului*. De ce spun acest lucru și de ce mă întreb? Fiindcă în urmă cu mai bine de două luni de zile, am trimis pe adresa revistei un grupaj de versuri, despre care n-am mai aflat nimic... Așteptă cum așteaptă un copil o jucărie, deși, acum, jucăria copiilor este calculatorul și internetul. Poezia, pentru ei, a devenit o pasăre rară și rareori îi mai ascultă cântecul..." Din păcate, realitatea este aceea pe care o trăim cu mic cu mare, stimate coleg Miron Țic. Critica abia se poate atinge, depășită de situație, din numărul enorm de cărți de versuri de toată mâna și ilustrând în toate manierele gustul și dezgustul nostru pentru poezie, alegând numai câteva, să înțelegem ce se întâmplă, faptul că prea puțini mai citesc poezie cu suflet pregătit pentru ea, dar și faptul că suntem, cu mic cu mare, într-o derută, nu de saturație ci de dezinteres total și ignoranță. Nu este un rău în faptul că toată lumea scrie versuri, care însă rămân fără ecou. Și am mai spus-o, constatând un fenomen la ordinea zilei, că e mai ușor astăzi să-ți tipărești în regie proprie o plachetă într-un tiraj infim, decât să apari pe spațiul, și el infim, al unei reviste de prestigiu. Sunt vremuri de restriște pentru poezie, și nu numai la noi, dar la noi ca la nimenea, o știți și dvs. foarte bine. Cei mai mulți scriu dintr-o disperare a izolării lor, fără glorie, fără vreun ecou, și o fac fără cozonac pe masă într-o chilie neîncălzită îndurând lipsuri oribile și umilințe greu de povestit. Măcar să se mențină într-o iluzie care nu mai funcționează, că sunt în lume, că au un rost, că sufletul lor nostalgic ori rebel rămâne de folos semenilor, încercând să consoleze și să bucure. Din păcate, generația noastră s-a rărit drastic și s-a mâhnit foarte. Vreau să vă asigur că vă înțeleg nedumerirea și dacă am țintit prea sus în tinerețe și la maturitate, avem de unde cădea în derizoriul fără fund. Sunteți autorul a treisprezece volume, și cu acesta de-acum patrusprezece. *Funigei luați de vânt*, apărut recent la Deva, la Ed. Călăuza, vi l-am parcurs cu plăcerea celui care prețuiește nostalgia, metafora nespectaculoasă, amintirile dintr-o copilărie petrecută la sat, iubirile trainice și peisajul liber, neconstrângător, al pastelului. *Miracolul zăpezii, Invitație la dragoste, Îmbrățișați pe iarbă, Planeta iubirii* și *Funigei luați de vânt*, sunt volumele dvs. de versuri, lângă care cititorul trebuie să afle și altele, de povestiri, de proză, de tablete literare, de eseuri și memorialistică, și de teatru, în colaborare, dintre care amintesc doar *Somnul din noaptea de marți, Suflet bolnav de carte* și *SOS Salvați basmele*. Părerea mea ar fi că le-ați scris precum ați trăit, cu toată credința, cu tot sufletul. Mai bine decât mine vă știe autorul prefeței ce vă însoțește volumul, și care vă apreciază, ca și mine, pentru „rara sensibilitate și exuberanță lirică", pentru „emoția întoarcerii în spațiul sacru al copilăriei, retrăind imagini într-o stare de reverie și nostalgie dintr-o durată amenințată de uitare în fața vârstelor". Adaugă domnul Cornel Nistea: „Poezia lui Miron Țic se constituie din astfel de semne ale trecutului privit prin ochii copilului de altădată în maniera în care o făcea Ion Pillat în pastelurile sale psihologice". Fire contemplativă veritabilă, „secvențele se consumă psihic într-o înfiorare și o exuberanță, reținută totuși, a retrăirii elenului panteist cu vagi rezonanțe blagiene într-o manieră proprie lui Miron Țic..." Voi subliniia și eu ce mi-a plăcut mai mult din volum, poemul *Tablou*: „Vinul în cana de lut/ Poemul/ Și întunericul nopții/ Îngeri fără umbră/ Așteptând/ Să cadă lacrimi din cer/ Peste mărul domnesc/ Și peste irișii înfloriți/ în grădină". *Copilărie*: „În copilărie/ În mijlocul pădurii de salcâmi/ Eram ca-n-tr-o biserică binecuvântată/ Cu tata mergeam la arat/ Și ne bucurau/ Brazdele întoarse la soare/ Apoi aroma boabelor de grâu/ măcinate/ Făina din care mama făcea/ șapte pâini/ Tămâiate cu șapte laude/ Copilăria/ Urmă pe nisipul dus de ape". *Dimineața pierdută*: „Umbra tatălui/ După care-mi măsuram/ în adolescență statura/ umbra lui/ devenind de la o zi la alta/ mai mică/ semn că tinerețea mea/ îi apasă umerii/ până când umbra tatălui/ redevenea copil", *Pietrele albe*: „Mi-am dorit/ Să ajung în Poiana Mieza/ Ca pe-o faleză/ Înconjurată de tăcerea/ Pietrelor albe/ pânzele văzduhului/ îmi șopteau/ că mă aflu aproape de cer și de Dumnezeu/ fără îndoială/ scriu acest poem/ despre Pietrele Albe care ar putea să fie/ bulgări uriași de nori/ sau femei goale/ trezite dintr-un somn sideral/ O, ce vis/ Pe Caleda Lactee/ Nu se simte bătaia vântului/ Prin mestecenii albi ca ziua...". *Poem*: „În buzunarele unei haite vechi/ Am uitat câteva cuvinte/ dintr-o rugăciune/ ce-o rosteam înainte de a începe/ altoirea pomilor domnești/ tata-mi spune/ că nici un ram nu seamănă/ unul cu altul/ așa cum nici un altoi nu va semăna/ unul cu altul/ doar cu mlădița, cu mugurele/ luat drept exemplu/ așa cum muzeul încărcat/ de blide și de linguri de lemn/ poate vorbi despre viață/ fără cuvinte...". *Flori de gheață*: „Amintiri mă trezesc din somn/ Și văd cămăși/ Întinse pe sfoara/ Legată de la un capăt la altul/ al pământului/ expoziția pictorului/ dedicată păpădiei/ s-a amânat./ Furtuna a smuls copacul/ sădit în copilărie/ Pe acoperișul Școlii de fete/ se plimbă fericirea/ florilor de gheață". Dar și de aici înainte, până la sfârșitul fără sfârșit al cărții, poemele părându-mi-se din ce în ce mai calde în omenescul lor, poate tocmai pentru că am intrat cu sufletul în sufletul lor de oglinzi... (*Miron Țic*, Ilia – Hunedoara)

✉ Poezia de la suflet la suflet, scrisă în absența celuilalt, de dorul celuilalt care nu se mai întoarce, măcar să urmărească vers cu vers grația sentimentală într-o ofrandă-mărturisire estompată de trecerea timpului. Poezie-discurs măsurat, cu poveste, evocând momentele înecate în nostalgie după ceva, după un drum nedus până la capăt și tocmai de aceea etern. Poezie de interior, de citit sub abajurul care filtrează până la puritate lumina cea fără puterea de a admite altă umbră decât aceea a îngerului celui care n-a rămas în realitatea idealizată acum. Poezie de amurg jucându-și purpura pe deasupra unui voal suav, nemișcat, nedezvelit: „Am rămas într-un cântec demult/ Într-o gară străină de mine/ Ți-am păstrat poza veche ca scut/ Să-mi aștearnă povești despre tine.// Aplecat peste ploaia din noi/ Să-mi reciți înnoptând – vijelia/ Când chemată de-un foșnet strigoi/ Mă preling să-ți sărut veșnicia// Și prin roua topită-n ecou/ Lasă-ți gândul în palma tăcerii/ Să mă strigi și-am s-aduc gândul nou/ Să-ți vestească cu taina durerii -// Să-ți rostească de ce n-am rămas/ Două guri pe aceeași fântână/ De ce ochii pierduți fără glas/ Se topesc atârnați în lumină// Și cu glas într-un tremur de vânt/ Te conjur să îmi rândui plecarea/ Și butonul pendulei ce sunt/ Să-l oprești când se-arată-nserarea". (*Dan Minoiu*, Ploiești) ■

Prin anticariate

Sufluł ideilor

Sînt cuvinte – aproape egale, în fața vremii, cu ideile pe care le-mbracă – pe care trecerea anilor le-aruncă în derizoriu. Cine s-ar mai încumeta să spună, îndepărtat de sunetul lui bătrînesc-căutat, cu *th*, astăzi, *ethos*? Mi-ar fi greu să precizez prin ce a fost înlocuit acest nume odinioară la modă. Pesemne că, într-o lume a moralelor subțiri, fără conservant, și a culturilor globalizate, această lipsă din vocabular nu pune mari probleme. În fond, ce profit mai poți să scoți din a cartografia, prin ideile ei antrenînd caractere, o cultură?

Înainte vreme, însă, părea chiar o obligație. De care se achită, într-un volum de la Cugetarea – Georgescu Delafras, din '41, Al. Busuioceanu. Prezentată sobru, ca toate cărțile interbelicului tîrziu, purtînd, în ediția mea, o semnătură (de proprietar) din februarie '42, în cerneală, ediția include tot ce-i trebuie unui cititor pentru a-și începe lectura pe deplin lămurit. Adică, o pagină cu „lucrări literare de același autor", grupate pe eseuri, traduceri și ediții, cronologic. O notă a autorului, datată iulie '41, care precizează că eseurile sînt spicuite din *Gândirea* anilor '22-'35, făcînd și fine delimitări de perioadă: „Prin conținut, ca și prin date cronologice, ele aparțin perioadei militante a *Gândirii*, aducând de multe ori afirmații de principii ale revistei sau formulări de doctrină care își găsesc corespondența în literatura „gândiristă"." Pentru ce, așadar, a militat *Gândirea*? Tocmai pentru *ethos*, titlul pe care Busuioceanu îl alege pentru acest volum întregitor.

Urmînd un anume protocol al așezării – într-un timp, într-un spațiu, într-o naționalitate – bine ținut la *Gândirea*, ethosul începe cu *Puncte de plecare*. Sînt premisele unor bătălii, cum e de așteptat, cu literatura ce-și zice nouă, făcută din superficiu și din estetică, fără împămîntare. Oameni capricioși, bolnavi de toane, simboliștii sînt văzuți ca nepromițători. Firește, o perspectivă îngust- *pro domo*, pe care largheța cu care Busuioceanu se mișcă printre epoci, națiuni și literaturi n-o poate izbăvi. Nici măcar punerea lui Davidescu la respect.

Vorbind, însă, de o nouă religiozitate, care-l are ca profet pe Rilke, trecut, peste curente, în „religioasa umanitate" de găsit, *uneori*, la Arghezi, Busuioceanu nimerește la țintă. Cum face, de altfel, întotdeauna cînd scrie despre afini. Și, iarăși, în rafinate, de ajuns lor însele, demonstrații teoretice ale unor lucruri care nu se văd, nu se simt, dar se trăiesc prin breșe intelectuale, de-o subtilitate vecină cu nebunia: „Cînd izbutim însă a ne elibera și, prin noi înșine ori prin alții, a atinge culmea aceasta a nebuniei – dincolo de logică și de realitate, – atunci e o beție și un cîntec. O clipă singură e de ajuns ca să-ți strecoare în suflet ca licoarea unei pasiuni ce nu se va mai stinge. Presimțirea ori amintirea acestei neîncercuite spiritualități, pe care ai putea-o atinge de n'ar fi cercurile de oțel ale propriei tale rațiuni, te va chinui întotdeauna. E tocmai, presimțirea ori amintirea de care vorbește Platon, a unei lumi superioare, ideale, căreia i-ai aparținut o dată și-i vei aparține cînd te vei elibera de mecanismul vieții – Ethos!".

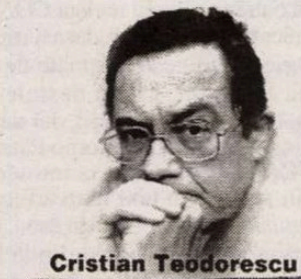
Sar la epilog, pentru-al cărui titlu, de fapt, am scos volumul din raft: *Viitorul inteligenței*. E, acest sfîrșit de carte, cronica unei catastrofe presimțite. Publicat în 1925, prima dată, e reluat în 1941, cînd războiul deja mușca amarnic din rezervele de încredere în rațiune pe care lumea și le pusese, în atîtea secole de triumf al ei, deoparte. Dinamuri ale opiniei publice, zice Busuioceanu – ce vremuri! Ricanăm noi... – intelectualii sînt amenințați să-și piardă rolul social, expatriați nu doar din arenă, asta se-ntîmplase de mult, ci și din turnul de fildeș: „O naivitate îngerească i-a putut amăgi cu năucirea peste măsură subțiată a acelei „domnii a spiritului", în care vremuri mai romantice au putut crede, dar care acum sub ochi ni se destramă lamentabil." Trist-profetice vorbe. Și cît s-au mai stricat, de-atunci, lucrurile!

Momentul de cotitură e vremea Regelui Soare, cu intelectualitatea lui vasală sau, cum observă Busuioceanu, cu Statul învestit în funcția intelectualității. *Nu slăvindu-te pe tine*... De răul lui Napoleon, intelectualitatea pactizează cu mulțimea, dobîndind, pentru prima data, statutul, la care va reveni ades, de girant cu carte al celor „mulți și nelăudați". Însă gloria revoluției s-a teșit, cu anii, romantismul e depășit, de nu cumva ridicol, iar intelectualitatea rămîne, vremuri după vremuri, să-și coacă în umbră mult-plănuita contra-revoluție, „a spiritului împotriva banului." Nici o șansă...

O piață a produselor intelectuale – scrieri, în particular – constrînge elita să abdice pe criterii materiale. „O foarte mică industrie" (Busuioceanu îl citează pe Maurras), intelectualitatea nu poate spera nimic, în lupta cu magnații altor caste. Doar proletizarea, care-o ajunge din urmă, întocmai cum „acum două mii de ani, filosofii în zdrențe învățau prin agorale legile vieții eterne, pentru doi oboli de aramă întinși mai mult ca o pomană."

Căutînd o soluție, Busuioceanu înșiră principii de receptare, particularizate pe literatura noastră, rafturi de idei, mari evoluții ale spiritului, pe distanțe scurte, ce-i pe contemporanii lui de oamenii doar cu un secol mai vechi. O pledoarie sumbră, dar cu atît mai de urmărit, și de pus alături, de exemplu, cu luările de poziție, pe aceleași teme mari, și totdeauna de nedepășit, ale *Junimii*. Cu o dezamăgitoare, pentru noi, deosebire: *Junimea* avea tot viitorul în față. Anii '40, doar trecutul.

Simona VASILACHE



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

România lui Dan C. Mihăilescu

Când aud de imaginea României în străinătate mă tem de dobitoceniile care sub pretextul că ne prezintă afară ne fac de obicei de rîs sau în cel mai bun caz nu interesează pe nimeni. Cînd am aflat că Dan C. Mihăilescu urmează să scoată un volum antologic despre această imagine m-am temut că l-a apucat şi pe el nebunia de a scoate cărţi scumpe care nu interesează pe nimeni. Mă aşteptam, aşadar, la o ediţie *di granda*, nepoată a *Eternei şi fascinantei Românii*, şi îmi ajunge în mîini o carte normală, ba chiar cam sărăcuţă ca înfăţişare, pentru scopul propus. Iar titlul, *De la Coroana Regală la Cercul Polar*, mi s-a părut chiar interesant. Totuşi am început să răsfoiesc cartea cu prudenţă, ca să nu mă trezesc păcălit de titlu. În cuvîntul înainte, Dan Ceul povesteşte că Irene şi Grigore Arsene i-au propus să se gîndească la o carte despre România pentru uzul cititorilor din Uniunea Europeană. Lui îi place ideea, dar, lector păţit, se gîndeşte la o carte care să le spună ceva despre România mai întîi cititorilor din ţară. Şi alege în acest scop texte semnate de şase femei, care au trăit în cam aceeaşi perioadă. Regina Maria, Martha Bibescu, Maria Cantacuzino-Enescu, Alice Voinescu, Elisabeta Rizea şi Aniţa Nandriş-Cudla. Fiecare text are înainte o scurtă prezentare a autoarei sale şi precizările bibliografice necesare, totul într-un limbaj simplu şi cald. Era să uit că aşa-numitul public ţintă la care s-a gîndit Dan C. Mihăilescu e alcătuit în majoritate din femei instruite. Din opera reginei Maria, el a ales un fragment din însemnările sale zilnice, scrise în engleză. E anul 1919 şi regina călătoreşte la Londra şi la Paris încercînd – şi reuşind – să cîştige bunăvoinţa marilor puteri pentru ţara sa. Nicicînd inteligenţa şi charisma unei românce prin adopţie n-au fost întrebuinţate într-un scop mai nobil.

Din fascinanta Martha Bibescu, antologatorul optează pentru întîlnirea prinţesei cu Marcel Proust, un text scurt, de o expresivitate şi de o forţă analitică sclipitoare.

Cu o fin-maliţioasă admiraţie Dan C. decupează din amintirile Marucăi-Cantacuzino portretul pe care aceasta îl face demonicului Nae Ionescu de care a legat-o o scurtă şi dramatică relaţie amoroasă. Prinţesa simte o atracţie irepresibilă faţă de profesorul care seamănă sau cum i se pare memorialistei poate chiar e diavolul însuşi. În însemnările ei Maruca îl face de doi bani pe regele Ferdinand, pentru că promite reforma agrară, ceea ce, anticipează perspicacea femeie, îi va ruina pe marii proprietari de pămînt, în vreme ce domeniile Coroanei vor rămîne intacte.

Cea de-a patra femeie din antologia lui Dan C, Mihăilescu e o aristocrată a spiritului, Alice Voinescu, a cărei operă a fost redescoperită după 1990, dar care, din nefericire, nu îşi ocupă nici azi locul meritat în literatura română. Descoperim în jurnalul ei o persoană căreia nici nefericirile unei căsnicii ratate, nici cumplitele încercări prin care a trecut după venirea la putere a regimului comunist nu-i răpesc seninătatea şi superioritatea unei perspective filosofice de o indestructibilă armonie.

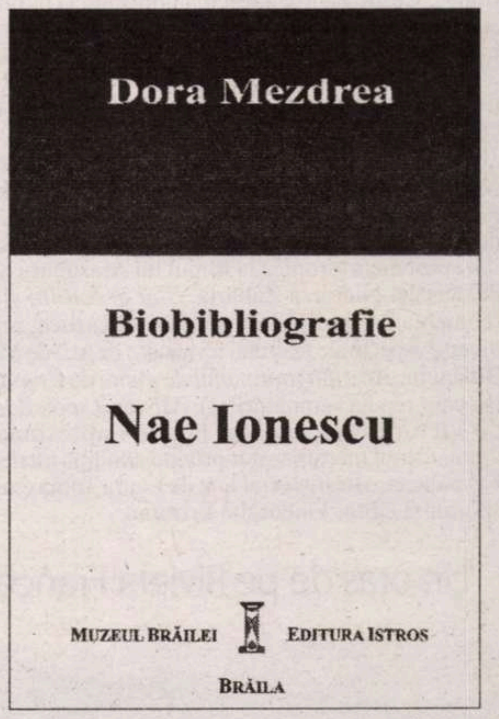
Extraordinara Elisabeta Rizea e următoarea prezenţă în această antologie. Această ţărancă de o dîrzenie şi de o tărie de caracter fără egal personifică o faţă a demnităţii României neştiute, peste care mulţi comentatori trec fără să o sesizeze, victime ale prejudecăţii că ţăranul român a rezistat în timp prin adaptare umilă.

Despre ultima antologată, bucovineanca Aniţa Nandriş-Cudla, recunosc cu jenă că nu ştiam mare lucru. Ea a supravieţuit gulagului rusesc de la Cercul Polar şi despre amintirile ei a scris Monica Lovinescu: „După o asemenea carte, orice complex de inferioritate a noastră ca neam ar trebui să dispară."

Cu acelaşi gînd, sînt convins, a pornit şi Dan C. Mihăilescu această antologie, pentru care îi mulţumesc şi în scris. ■

Lecturi

Biobibliografia Nae Ionescu



Este îmbucurător faptul că, în ultima perioadă, în marile biblioteci din Bucureşti şi în multe centre culturale din ţară au început să se alcătuiască bibliografii exhaustive consacrate unor ilustre personalităţi din domeniul literaturii, artei, filosofiei şi al altor ştiinţe. Asemenea lucrări sunt de o necesitate absolută pentru viitorii cercetători ai vieţii şi operei acestor personalităţi, în vederea elaborării de monografii şi ediţii complete. Prin apariţiile recente se numără şi *Biobibliografia Nae Ionescu* de Dora Mezdrea, editată de Muzeul Brăilei şi Editura Istros din acest oraş, cinstind astfel memoria unuia dintre cei mai străluciţi (şi controversaţi) fii ai insolitului port de la Dunăre. Este o lucrare monumentală, de şase sute de pagini, care a implicat o muncă enormă şi, desigur, o competenţă desăvârşită. *Biobibliografia* este foarte bine structurată, în secţiuni şi capitole distincte. Se deschide cu o amplă *Cronologie* de „repere biografice şi spirituale", de aproape o sută de pagini. Prima parte este dedicată operei lui Nae Ionescu, indicându-se volumele antume şi postume, ca şi prezenţa filosofului în volume colective. Părţile componente ale operei sale sunt sistematizate în studii filosofice, prefeţe şi ediţii îngrijite, articole apărute în periodice, conferinţe, interviuri şi anchete, încheindu-se cu corespondenţa emisă şi primită. Partea a doua cuprinde ceea ce s-a scris *Despre operă şi om*, în volume, bibliografii, dicţionare, enciclopedii, lexicoane, apoi în periodice, în final prezentându-se referinţele din epistole şi indicaţiile arhivistice. Interesantă este şi penultima secţiune, *Varia*, înregistrând cursurile predate şi seminariile universitare, publicaţiile pe care le-a coordonat şi, de asemenea, la care a colaborat, stabilind paternitatea pseudonimelor şi scrierilor atribuite lui Nae Ionescu. Ultima secţiune ne oferă câteva *Aprecieri critice* asupra filosofului, semnate de nume reprezentative, ca Mircea Vulcănescu, Vasile Băncilă, Mircea Eliade, Gheorghe Vlăduţescu. Toate secţiunile şi capitolele sunt sistematizate cronologic pe ani, luni şi zile, iar în cadrul acestor subdiviziuni în ordinea alfabetică a autorilor.

Pregătirea acestei vaste *Biobibliografii* a fost anticipată de Dora Mezdrea printr-o suită de contribuţii fundamerntale, cum sunt cele patru volume de reconstituire documentară, *Nae Ionescu. Biografie*, apărute între anii 2001-2005. De asemenea, a îngrijit ediţii esenţiale din opera lui Nae Ionescu, precum *Problema mântuirii în „Faust" al lui Goethe*, *Teoria cunoştinţei*, *Curs de istorie a logicei*, *Teologia-Integrala publicisticii religioase* şi altele. Bazată pe o impresionantă documentare, Dora Mezdrea reconstituie viaţa lui Nae Ionescu în amănunţime, începând cu genealogia maternă şi paternă, încă de la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Extrem de interesant este faptul că prezentarea momentelor succesive ale vieţii şi activităţii lui Nae Ionescu este conexată cu realităţile epocii în care a trăit şi şi-a desfăşurat activitatea sa pe multiple direcţii. De pildă, Dora Mezdrea reconstituie cauzele izbucnirii primului război mondial, în 1914, pe când Nae Ionescu se afla doctorand la München, fiind nevoit să se reîntoarcă în ţară, apoi încorporat, timp de un an, în Regimentul 38 Infanterie din Brăila. De asemenea, Dora Mezdrea evocă dezechilibrul politic provocat de lovitura de stat regală, a lui Carol II, din 1938, în urma căreia au fost dizolvate toate partidele, înfiinţându-se partidul monarhist Frontul Renaşterii Naţionale, regimul dictatorial având consecinţe nefaste pentru Nae Ionescu, la 8 mai fiind arestat şi trimis în lagărul de deţinuţi politici de la Miercurea Ciuc, urmat apoi de Mircea Eliade. La 12 ianuarie 1939, Nae Ionescu a fost din nou arestat, ceea ce i-a zdruncinat sănătatea, grăbindu-i sfârşitul la 15 martie 1940. Toate aceste etape ale vieţii lui Nae Ionescu sunt integrate în ansamblul evenimentelor şi destinelor umane din acea epocă.

Un moment din activitatea lui Nae Ionescu, menţionat doar în treacăt de Dora Mezdrea, este acela al prefeţei sale la romanul lui Mihail Sebastian *De două mii de ani*, apărut în 1934, care a declanşat o virulentă polemică în presa vremii, şi în urma căreia autorul romanului avea să răspundă prin cartea *Cum am devenit huligan* din 1935. În partea a doua a *Biobibliografiei*, Dora Mezdrea înregistrează strict informativ articolele publicate în cadrul acelei polemici, dar în prima parte era necesar un cât de succint comentariu asupra opiniilor formulate atunci.

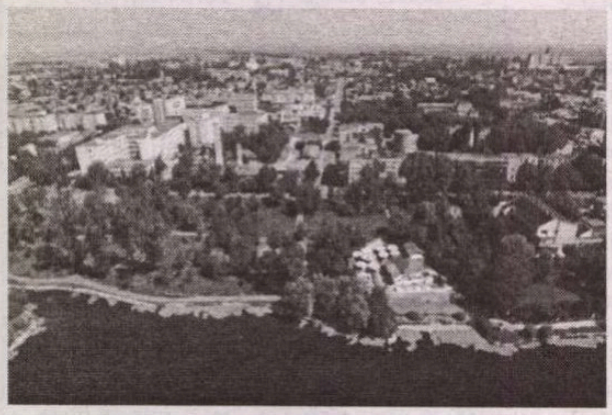
Ceea ce lipseşte acestei monumentale *Biobibliografii* este un *Indice de nume*, care ar fi facilitat consultarea ei repetată.

Teodor VÂRGOLICI

Temere infirmată

Credeam, în mod greşit, că s-a terminat cu *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* şi deplângeam dispariţia acestui săptămânal de cultură care avea atu-ul de a fi difuzat împreună cu un ziar de mare tiraj. Iată că *Adevărul literar şi artistic* şi-a făcut din nou apariţia în viaţa noastră culturală, condus de data aceasta de Cezar Paul-Bădescu. Omul potrivit la locul potrivit. Publicist cu un spirit polemic exersat în tot felul de campanii (inclusiv în una nedreaptă dusă mai curând împotriva poeziei lui Eminescu decât împotriva mitologizării ei, cum s-a pretins în cele din urmă), Cezar Paul-Bădescu a conceput o publicaţie vie şi antrenantă, chiar provocatoare, scrisă cu nerv şi situată în plină actualitate culturală. În nr. 899 din 28 noiembrie 2007 se remarcă interviul luat de conducătorul însuşi al publicaţiei lui Mircea Horia Simionescu, din care reiese că nu numai copiii, ci şi prozatorii (ca M.H.S.) spun „lucruri trăsnite". Iată şi alte titluri demne de interes: *Ministerul Culturii şi achiziţia de artă cu scandal* de Cristina Foarfă, *Ultimul produs de succes al fabricii „Hary Potter"* de Nicoleta Zaharia, *Radio Europa Liberă sau frica fericită din comunism* (cronică la filmul lui Alexandru Solomon) de aceeaşi Nicoleta Zaharia, *Stai în fotoliu şi îţi place* (comentariu, nu lipsit de accente sarcastice, referitor la diverse aspecte ale teatrului românesc de azi) de Magdalena Boiangiu, *Arta din mormanul de gunoi* de Cristina Foarfă (se cam repetă semnăturile!), *Misterul scoicilor părăsite* de Victoria Anghelescu. Foarte impresionant, prin dramatismul mărturisirilor privind condiţia intelectualului basarabean, este interviul luat de Laura Toma eminentului scriitor şi editor Gheorghe Erizanu.

Un oraş de pe Riviera Franceză?



Nu. Fotografia reprezintă un oraş românesc de pe malul Dunării, Călăraşi, văzut de un mare fotograf contemporan cu noi, Nae Riglea. Susţinut de primarul localităţii, Nicolae Dragu, artistul a realizat un întreg calendar de perete, pentru 2008, cu imagini dintr-o aşezare care pare multora insignifiantă şi ternă. Nae Riglea ştie însă să descopere unghiuri surprinzătoare şi să valorifice, cu ajutorul luminii, resursele secrete de frumuseţe ale lumii înconjurătoare. El nu mistifică realitatea, ci o face să se dezvăluie, să devină expresivă, să comunice cu privitorul.

Un asemenea calendar este mai mult decât un mijloc de informare şi anume este un discret instrument de educare estetică, învăţându-ne să privim cu mai multă curiozitate şi mai inventiv peisajul vieţii noastre de fiecare zi.

ochiul magic

Note de subsol

Când Securitatea adnotează, când locotenenţii fac fişe după corespondenţa intimă a unui scriitor, când temele pentru acasă au semnătură şi ştampilă, ce altceva avem decât filologie curată şi morală imundă ? Un teribil dosar pe această temă e de citit în numărul 10 al revistei *STEAUA*, cu aplicaţie directă pe scrisorile lui Ion D. Sîrbu către Şt. Aug. Doinaş. Nu atât tonul acestor confesiuni tragice şi totodată amicale ne surprinde – îl ştim doar din *Traversarea cortinei* sau din *Scrisori către bunul Dumnezeu* –, ci genul de raportare la text a micilor funcţionari secreţi şi omniprezenţi. Cei care, altădată, urmărindu-l pe Lucian Blaga, desenau planul complet al casei şi scrijeleau, agramat, cu majuscule BAE, ajung să parcurgă minuţios fiecare pagină a fostului asistent de filozofie. Taie, subliniază, pun întrebări ce cad direct în sarcina celor cu mai puţine trese. „În ziua de 4 iulie 1987 Securitatea interceptează o nouă scrisoare adresată de Sîrbu lui Ştefan Augustin Doinaş. Cum scrisorile trebuie să circule pentru a da impresia că poşta română funcţionează normal, Securitatea, prin Serviciul I, o citeşte atent şi întocmeşte o notă pe care o înregistrează sub numărul 0015063. [...] Şeful tovarăşului Vîlceanu Ion pune sus, în partea dreaptă a paginii, o întrebare ce trădează un interes major pentru scrierile subversive ale scriitorului: *Noi ce ştim despre noile lucrări ale obiectivului ?*"

Iarăşi interesantă e încremenirea de pe marginea foii atunci când Sîrbu (urmărit informativ sub numele Suru) povesteşte amuzat şi livresc un accident de vânătoare în urma căruia un prim-secretar e împuşcat de colegul său de revoluţie socialistă. Cum destinatarul e nimeni altul decât autorul *Mistreţului cu colţi de argint*, iar vina pentru moartea activistului o poartă un „mistreţ reacţionar" şi pe deasupra doct, întregul episod devine savuros. Nu şi pentru pixurile lipsite de umor, îmbufnate, ale securiştilor, care se limitează la a încercui sintagmele periculoase, ignorând ceea ce capitaliştii sălbatici numeau, atunci ca şi acum, *story*-ul. Tac muzele, tac mieii, dar tac – mai abitir – şi ofiţerii. În subsoluri.

Un comunism ilariant

În bătrâna şi buna revistă *CONVORBIRI LITERARE* din dulcele târg al Ieşilor, dacă reuşim să trecem de articolele stufoase şi indigeste semnate de redactorul-şef Cassian Maria Spiridon, găsim destule lucruri demne de a fi semnalate. Pe lângă tinerii, dar deja experimentaţii critici Mircea A. Diaconu, Antonio Patraş ori Bogdan Creţu, pe care Cronicarul îi citeşte întotdeauna cu plăcere, ne-a reţinut atenţia un text marca Florin Faifer, intitulat *Un comunism „ilariant"*. Acest eseu, din nr. 11, ocupă numai o pagină, numai că (în oglindă faţă de amintitul C.M. Spiridon), interesul pe care îl provoacă e invers proporţional cu lungimea.

E vorba despre *Adunarea femeilor* a lui Aristofan, unul dintre „bărboşii Antichităţii care ne scrutează parcă de dincolo de timp". Proiectul comunizării femeii este înfăţişat cu o imaginaţie satirică atât de slobodă şi o limbă atât de ascuţită, încât cititorul din anul de graţie 2007 râde cu lacrimi citindu-l pe Aristofan interpretat de Faifer. „Nu doar că, mai june sau mai cărunt, oricine se va putea bucura pe daiboj de nurii ei, dar, pirpiriu, scălâmb de-ar fi râvnitorul, tot va avea parte, ba încă primul la rând, de desfătări la care nu cuteza a nădăjdui. Şi, tot aşa, muierilor balcâze, borcănate, paceaurelor libidinoase noua lege le va acorda prilejul să poată strânge în fleşcăitele braţe, precedând copilele fremătătoare de dorinţă, un tinerel chipeş, obligat să se supună şi să fie prompt în a suporta aceste cazne".

Cât de reacţionar se dovedeşte acest Aristofan care îşi bate joc de visul de aur al omenirii şi, pe deasupra, mai e şi incorect politic! Totuşi, cum de îndrăznea?

Cabana lui Dan Lungu

Un bun interviu am citit în cel mai recent număr, 156, din *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ*. Reporterul este Diana Soare, iar cel intervievat e prozatorul Dan Lungu, a cărui carieră europeană (ce pare, de la an la an, tot mai extensibilă) dovedeşte că localismul păgubos poate fi depăşit. Văicărelilor autorilor autohtoni „neînţeleşi", ocoliţi de cititori şi ignoraţi de critici, Dan Lungu le opune modelul scriitorului relaxat, care nu face o dramă nici din procesul creaţiei, nici din cel al receptării. E ceva americănesc în acest fel de a vedea lucrurile, chiar dacă, la o privire mai atentă, programul zilnic al autorului se dovedeşte extrem de încărcat: „Nu-s toate zilele la fel... Însă cafeaua nu lipseşte nicicum, e licoarea care mă repune în contact cu lumea, cu realitatea. Altminteri aş umbla nauc toată ziulica. Firea mea mă trage la trândăveală, însă în perioada şcolii mă trezesc pe la şapte fără un sfert. La şcoala Ilincăi, fiica mea, mă refer. (...) După ce mă dezmeticesc, intru în turbionul zilei. Seara mai citesc sau îmi fac notiţe pentru viitoarele texte. În timpul anului şcolar, rar scriu ceva «definitiv»; asta fac în vacanţe, când ritmul meu este cu totul altul, când scriu şi citesc până la epuizare". „Nu pot scrie o oră sau două pe zi, după care să-mi plimb căţelul sau să fac cumpărături, nu. Eu scriu zece sau douăsprezece ore zilnic, şi asta timp de câteva săptămâni, până cad lat, epuizat."

După atâta muncă, un vis începe să capete contur. Cu banii de pe urma cărţilor publicate, traduse, transformate în scenarii ş.a.m.d., Dan Lungu a început să-şi construiască o cabană. Ţinându-i pumnii, Cronicarul îi atrage atenţia să n-o facă exclusiv din lemn. Fiindcă, în acest caz, nu va mai putea scrie „în linişte" în cabana lui. Vara se va sufoca de căldură, iar iarna se va face covrig, de frig...

Cronicar

România literară - Abonamente la redacţie pentru anul 2008

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 56 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Trimiteţi prin mandat poştal contravaloarea abonamentului solicitat, pe adresa: Fundaţia România literară, dir. adm. Corneliu Ionescu, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22, şi, prin poştă, pe aceeaşi adresă, talonul de abonare completat şi copie a mandatului poştal. Preţul include şi cheltuielile poştale de transmitere a revistei.

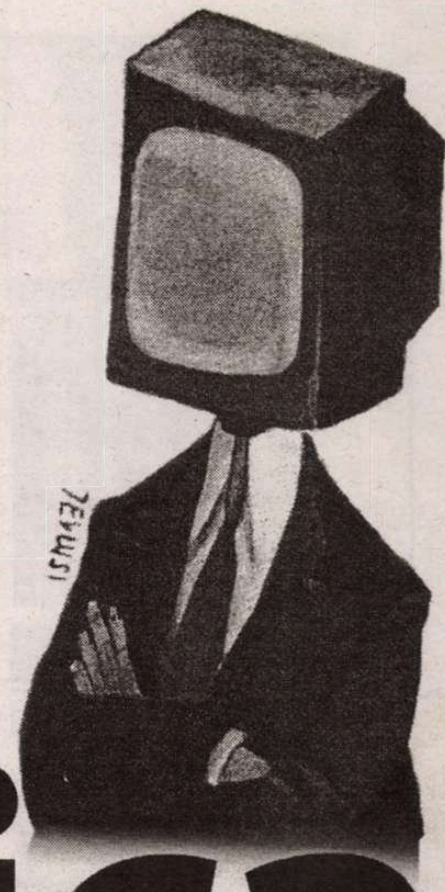
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită prin poştă un plic cu un cec în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an sau prin virament în conturile specificate în pag. 2. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a ordinului de plată sau a cecului şi adresa dumneavoastră completă.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 50

21 decembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 3 lei



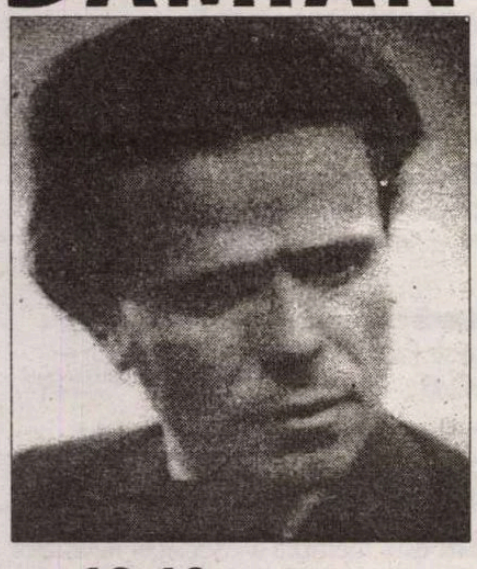
Constatări ale Institutului de lingvistică al Academiei după șase săptămâni de monitorizare a emisiunilor TV

TELEVIZIUNILE și gramatica

p. 16-17

Un scriitor uitat:

Mircea DAMIAN



p. 18-19

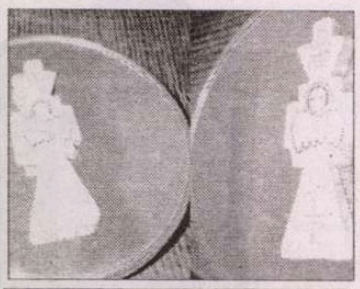
Comentarii la volume de:

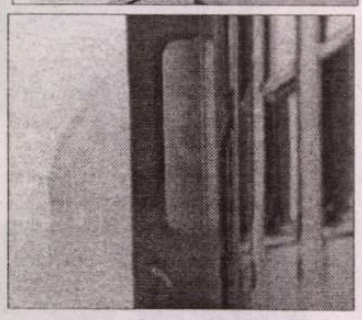
Ioan LĂCUSTĂ, Cornel UNGUREANU, Ioan ALEXANDRU, Ion ROTARU, Cosana NICOLAE, Cristian POPESCU, Ioan FLORA

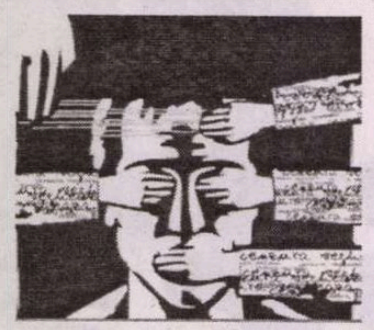
p. 7, 10, 12, 13, 20,21

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar







Premiile Cartea Anului - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4
Un an de infamii

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5
Cum poţi fi traducător?

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6
Fiica lui Noica

CRONICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloş - p. 7
Romanul cenzurii

Poezii de Daniela Popa - p. 8

TROPICE SURÂZĂTOARE de Mihai Zamfir - p. 9
Crăciun tropical

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 10
istoria literaturii ca *thriller*

TICHIA DE MĂRGĂRITAR - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11
Esenţa vieţii

SEMN DE CARTE de Gheorghe Grigurcu - p. 12
Un poet crepuscular

Tradiţionalismul valorizator de Ion Simuţ - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14
UE dincolo de mit

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Televiziunile şi gramatica
Rezultatele monitorizării posturilor de radio li televiziune
pp. 16-17

Un scriitor uitat: Mircea Damian
Cum a scris *Celula Nr. 13* şi *Rogojina*
de Dumitru Hîncu - pp. 18-19

Canonul oriental de Codrin Liviu Cuţitaru - p. 20

Un moment numit Popescu de Iulia Iarca - p. 21

Desprinderea de sine de Simona-Grazia Dima - pp. 20-21

Moartea unui înger trist de Myra Iosif - p. 22

Avantaj muzica românească de Liviu Dănceanu - p. 23

Et in Algarve ego... de Micaela Ghiţescu - pp. 22-23

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 24
Un exerciţiu de libertate

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 25
Corneliu Baba şi lumea central-europeană

Romanul. O posibilă definiţie de Pia Brînzeu - pp. 26-27

Arta seducţiei de Elisabeta Lăsconi - p. 28

Apocalipsa după Graff de Mircea Lazaroniu - p. 29

O istorie completă a Cehiei - p. 29

POST-RESTANT de Constanţa Buzea - p. 30

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 30
O dedicaţie

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 31
Timpenia epistolară

Letrismul ca efect de Val Gheorghiu - p. 31

OCHIUL MAGIC - p. 32

România literară ®

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 1, 2, 6, 8, 9, 11, 12, 28, 30, 32), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 3, 4, 5, 7, 13,14, 20, 24), **ECATERINA IONESCU** (pag. 10, 15, 16, 17, 22, 23, 29, 31), **NINA PRUTEANU** (pag. 18, 19, 21, 25, 26, 27).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Ecrane*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro;
tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

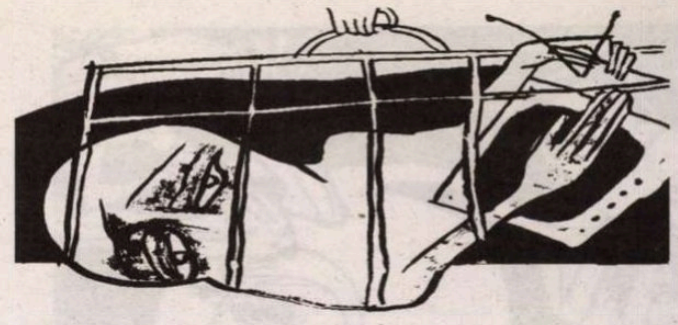
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318

„Un poet de-o factură cu totul specială, ieşit din curentul principal al poeziei române moderne şi care la rândul lui a determinat o întreagă generaţie poetică."

- Nicolae Manolescu despre Mircea Ivănescu



Premiile Cartea Anului

Miercuri, 12 decembrie 2007, la Clubul Prometheus din Piaţa Naţiunile Unite, Fundaţia *Anonimul* şi revista **România literară** au decernat, pentru a cincea oară, Premiul Cartea Anului. Dintre cele şase valoroase volume, semnate de autori ca Nicolae Breban, Mircea Cărtărescu, Şerban Foarţă, Ioan Lăcustă, Gheorghe Parusi şi Dan Stanca, juriul redacţional trebuia să aleagă – cu „o cruzime" scuzabilă de ritualul oricărei selecţii – unul singur. Cu totul reprezentativ. Şi a decis: romanul *Orbitor. Aripa dreaptă*, de Mircea Cărtărescu este cartea-eveniment publicată în România ultimului an. Lucrul a fost deja anunţat în cotidiane şi la TV, cu surle şi trâmbiţe, aşa cum a fost anunţat şi celălalt mare premiu al serii – Opera Omnia – pe care l-a câştigat extraordinarul poet şi traducător Mircea Ivănescu.

Nu vom stărui excesiv, aşadar, asupra manifestării în sine: bine organizată, cu mărturisiri surprinzătoare, cu discursuri de un umor spontan, cu un aer distins, în ton cu sărbătorile care se apropie, cu un public numeros şi valoros (un rapid tur de sală: Denisa Comănescu, Ioana Crăciunescu, Ioana Nicolaie, Laura Albulescu, Aura Christi, Dan Sociu, Simona Vasilache, Viviana Mușa). Vrem doar să oferim cititorilor fideli ai **României literare** câteva mostre din atmosfera de la Prometheus şi din vorbele sincere care s-au rostit pe scenă.

Preşedintele juriului, Nicolae Manolescu, a schiţat precis şi elegant opera lui Mircea Ivănescu: „este unul dintre promotorii unei noi poezii, care s-a făcut la noi începând din anii '60-'70. Un poet care la debutul lui, de la sfârşitul deceniului al şaptelea, nu spunea mare lucru unei critici care considera că adevărata modernitate are un alt caracter. Ivănescu nu era modern în sensul poeziei româneşti şi în general europene din anii aceia. El venea cu o cultură din altă parte a planetei literare, era un anglist care citise foarte multă poezie americană. De altfel, unora dintre dumneavoastră, Mircea Ivănescu le este cunoscut şi ca un eminent traducător. Traducători sunt mulţi, traducători buni sunt ceva mai puţini, dar traducători care au tradus în acelaşi timp din Kafka şi din Joyce nu sunt aproape deloc. Am dat două exemple extreme. Dar dincolo de asta, premiul este acordat poetului Mircea Ivănescu. Un poet de-o factură cu totul specială, ieşit din curentul principal al poeziei române moderne şi care la rândul lui a determinat o întreagă generaţie poetică."

Despre romanul *Jiquidi* de Nicolae Breban, Alex Ştefănescu a sintetizat: „Nicolae Breban este un scriitor care nu mai are nevoie de premii, el înnobilează pur şi simplu premiile care i se acordă. Al patrulea roman dintr-o tetralogie, *Jiquidi* aduce în prim plan unul dintre cele mai puternice personaje demonice din literatura română. În plus, aici e reabilitată ideea de discuţie, aici avem adevăratele *talk-show*-uri ale vremii noastre."

Prezentat în cuvintele calde ale Ioanei Pârvulescu, Mircea Cărtărescu, autorul trilogiei *Orbitor*, arată cam astfel: „A fost o carte care m-a cucerit de la început. Douăsprezece sunt motivele pentru care iubesc romanul *Orbitor:* pentru că este un proiect extrem de riscant dus cu bine la capăt într-o lume românească a zidului părăsit; pentru că, asemenea numai marilor cărţi, lărgeşte *Weltanschauung*-ul; pentru că, dacă îl deschizi, nu-l mai închizi; pentru că ceea ce scrie Mircea Cărtărescu e convingător nu numai pentru români, ci şi pentru străini, în traducere; pentru că priveşte înapoi fără mânie şi părtinire, şi ne lipsesc asemenea priviri; pentru ceea ce nu are: nimic provincial, nimic prăfuit, nimic căznit; pentru ceea ce are: poezie de cel mai înalt nivel, proză inimitabilă, metafizică şi fizică, omenesc şi prea omenesc, cu un singur cuvânt, *totul*; pentru personajul mamă şi personajul tată şi pentru geamănul cel rău; pentru că este *Levantul* în proză al lui Mircea Cărtărescu; pentru că cei doisprezece ani în care a muncit la proiect i-au dat acestuia viaţă; pentru că, dacă literatura română contemporană ar fi de aur, *Orbitor* ar fi de platină; pentru că, dacă literatura română de azi ar fi din platină, *Orbitor* ar fi din carne şi sânge şi suflet."

Iată-l pe Şerban Foarţă în viziunea Marinei Constantinescu: „O carte a unui poet mare şi foarte special, un exerciţiu de regăsire a sinelui pe un altfel de drum, cu un altfel de ludic, cu o altfel de voluptate lingvistică, cu o cercetare foarte amănunţită a căii către divinitate şi-n acelaşi timp către sine. Mi se pare o carte fundamentală."

Despre *Luminarea* lui Ioan Lăcustă, s-a pronunţat Gabriel Dimisianu: „Un prozator al noului realism apărut în anii 80, din familia lui Bedros Horasangian şi Cristian Teodorescu. Ioan Lăcustă afirma încă de la început un discipolat spiritual caragialesc. Spre marea mea bucurie, el se întoarce la proză printr-un roman puternic, textualist şi realist totodată. O viaţă marcată de mitul bibliotecii şi de mitul cârciumii."

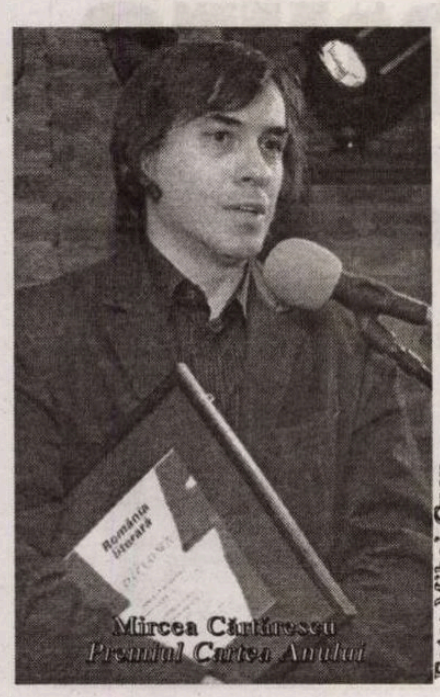
Gheorghe Parusi, cel care a adunat în fâşii minuscule de text întregul Bucureşti, ca un personaj borgesian, a beneficiat de lectura atentă a Adrianei Bittel: „Nu-l cunosc pe domnul Parusi, dar îi sunt adânc recunoscătoare pentru cele două cărţi pe care le-a publicat până acum. Sunt oameni care colecţionează timbre, oameni care colecţionează monede, alţii care colecţionează tablouri. Domnul Gheorghe Parusi colecţionează de-o viaţă informaţii despre Bucureşti. Pasiunea lui a fost înlesnită şi de faptul că a lucrat foarte mulţi ani la Biblioteca Academiei. O carte foarte interesantă pentru istorici, pentru sociologi, pentru prozatori."

Din nou Alex Ştefănescu, referindu-se la apariţia încă de la început matură a lui Dan Stanca: „El este în primul rând un romancier profesionist, inepuizabil. Iar aceasta fără a face compromisul convenţionalizării. Lui îi reuşeşte o sinteză de atitudine între ceea ce a fost Cezar Petrescu şi ceea ce a făcut Camil Petrescu. *Noaptea lui Iuda* e, în fond, o satiră metafizică."

Nu e în nici un fel nedrept să spicuim exclusiv din cuvintele câştigătorului acestei ediţii a Cărţii Anului. Pentru importanţa premiului, pentru civilitatea expresiei, pentru farmecul unei descoperiri stranii, Mircea Cărtărescu merită oricând ascultat. Şi citat: „Le cer iertare celorlalţi nominalizaţi. Vreau să-l asigur pe domnul Manolescu că am rămas exact acelaşi pe care l-a cunoscut dumnealui la Cenaclul de luni. Am rămas un poet. În altă ordine de idei, spusesem la început că aştept să-l cunosc pe domnul Parusi. Am avut o uriaşă surpriză: domnul Parusi mi-a fost vecin. În blocul 13 din Colentina. Ne-am întâlnit pe scară, am stat de vorbă de multe ori."

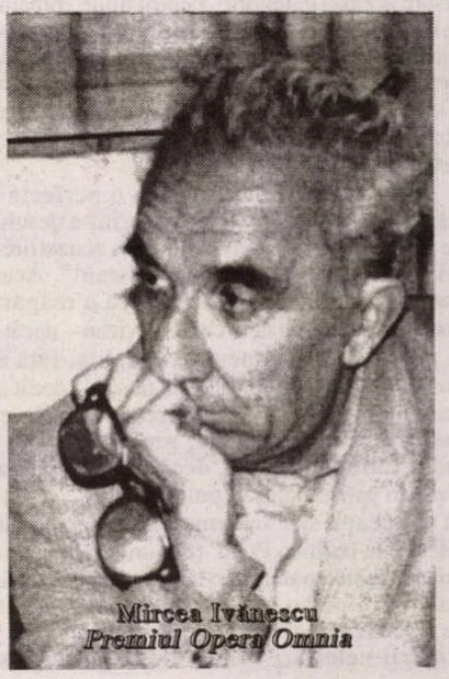
Probabil că această uimitoare coincidenţă a fost singura formă de hazard care s-a insinuat în corpul compact al acestei festivităţi de premiere. În rest, atât nominalizările, cât şi alegerea unui singur premiant au fost – aşa-zicând – consecinţele naturale ale existenţei unor cărţi pe deplin valoroase. Dintre care una – *Orbitor* – s-a dovedit mai impunătoare. Şase volume, aşadar, despre care s-a vorbit deschis pe 12 decembrie, şi pe care întreaga redacţie le recomandă spre lectură cititorilor **României literare** în liniştea vacanţei care se apropie. Sau – poate – spre o folositoare relectură.

Reporter



Mircea Cărtărescu
Premiul Cartea Anului

Foto: Mihai Cucu
Juriul



Mircea Ivănescu
Premiul Opera Omnia

Problema e că lanţul complicităţilor face din biata noastră ţară o entitate fragilă, pe care câţiva desperado pot s-o controleze cum au ei chef.

Mircea Mihăieş

CONTRAFORT

Un an de infamii

Pe 18 decembrie 2006, Parlamentul României a fost ocupat cu forţa de un desant paramilitar al Partidului România Mare. Intraţi în Palatul Poporului – că de-aia e-al Poporului! – prin complicitatea, de sus până jos, a forţelor de ordine, chestorului, preşedintelui Senatului (să nu-i uităm numele: Văcăroiu), haidamacii lui Vadim dovedeau nu doar o bună orientare în spaţiu, ci şi o disciplină de fier. Cât ai zice peşte, au invadat, de erau gata să se prăbuşească sub greutatea lor balcoanele de la etajul întâi, ocupate de personalităţi ale vieţii publice, de reprezentanţi ai ambasadelor şi de intelectuali. Problema nu e că oamenii lui Vadim Tudor au protestat, ca scoşi din minţi, că preşedintele Traian Băsescu avea curajul inimaginabil de a condamna comunismul din România. Problema e că lanţul complicităţilor face din biata noastră ţară o entitate fragilă, pe care câţiva desperado pot s-o controleze cum au ei chef.

Cu intuiţia fără greş a individului primar, Vadim a simţit că pe 18 decembrie urma să aibă loc în Parlamentul României un eveniment de importanţă istorică. Virulenţa împinsă până la demenţă a atacurilor împotriva Raportului Comisiei Tismăneanu, asalturile fără precedent contra lui Vladimir Tismăneanu, a cărui biografie a fost terfelită cu o nerușinare indescriptibilă, ieşirea din „adormire" a tot felul de agenţi ai Securităţii, mobilizarea la baionetă a specialiştilor în diversiuni au arătat în ce măsură societatea românească refuză să iasă din prizonieratul comunismului.

Vadim Tudor şi acoliţii săi nu sunt decât formele patologice ale existenţei larvare în care se complac mult prea mulţi români. Cifra lor e în descreştere, după cum arată şi recentele alegeri europarlamentare, dar asta nu înseamnă că microbii de tip „România Mare" au dispărut sau vor dispărea cu totul din societatea noastră. Pentru individul limitat, incult, dezamăgit, ca şi pentru dezmoşteniţii sărăciţi de comunism şi batjocoriţi de „baronii" şi „oligarhii" tranziţiei va exista întotdeauna speranţa răzbunării. Discursul resentimentar al lui Vadim a ţintit exact înspre această categorie. Pentru mulţi români, a aparţine „elitei" e o vină în sine – pentru că aşa i-au învăţat Partidul şi Securitatea. Conform învăţăturilor lui Lenin şi Stalin, trebuia să fim o apă şi-un pământ, o masă de manevră cenuşie şi demoralizată, pe care „tovarăşii" puteau s-o modeleze după voinţa lor descreierată.

Afirmaţiile de mai sus au o perfectă acoperire. Când Securitatea din Timişoara mi-a deschis un dosar de urmărire informativă, una din acuzaţiile grave care mi se aducea era tocmai „elitismul". Această acuză era încă mai gravă – pentru că a reapărut până la oboseală în materialele care mă vizau – decât „atitudinea şi poziţia politică negativă, ostilă, faţă de politica promovată de partidul şi statul nostru", decât „concepţiile politice necorespunzătoare, viziunile estetice de inspiraţie occidentală, preluare de la postul de radio Europa Liberă", decât „marginalizarea acelor scriitori patrioţi ataşaţi politicii PCR", şi decât „refuzul să conceapă sau să semneze materiale de presă cu referire la politica PCR" (document din 20 iulie 1986). Toate acestea păleau pe lângă „spiritul elitist" pe care l-aş fi promovat în rândurile colegilor mei, definiţi de Securitate drept „tineri veleitari" (în paranteză, „tinerii veleitari" vizaţi de Securitate se numeau Adriana Babeţi, Ioan T. Morar, Daniel Vighi, Vasile Popovici etc.).

După 1990, prin Partidul România Mare, dar şi prin părţi masive din formaţiunile lui Ion Iliescu, bătălia împotriva „elitelor" a continuat. Am uitat de veritabilul război dus prin presa vremii împotriva personalităţilor culturale care se opuseseră comunismului, de la Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, Andrei Pleşu, la Gabriel Liiceanu şi Vladimir Tismăneanu. Ideologii comunişti, între care a strălucit o vreme zâmbetul macabru al lui Eugen Florescu – actualmente pensionar ce rumegă liniştit bani capitalişti în America – au ieşit cu ciomegele la atac, aruncând găleţi de zoaie în capetele tuturor celor care ameninţau să facă din România o ţară europeană.

Vreme de şaptesprezece ani, nici un politician de marcă n-a îndrăznit să se ridice ferm şi inflexibil împotriva sistemului comunist. Când, în primăvara anului 2006, Traian Băsescu a înţeles că nici un proiect de modernizare politică a României nu poate avea loc fără înlăturarea mentalităţii şi a structurilor comuniste, a devenit, la rându-i, ţinta unor infamii fără precedent. Orele de coşmar trăite în 18 decembrie 2006 în clădirea Parlamentului au constituit reprezentarea practică a ceea ce comuniştii şi securiştii sunt capabili să facă. Ei au înţeles că momentul semnifica încetarea definitivă a influenţei lor şi că dacă vor pierde bătălia cu Traian Băsescu soarta lor e pecetluită.

Eşecul de la 18 decembrie – în ciuda tiribombelor, a pancartelor oligofrene, a zbieretelor şi răgetelor oamenilor lui Vadim, Traian Băsescu şi-a continuat imperturbabil discursul de condamnare a comunismului din România – i-a obligat pe huliganii adunaţi în jurul lui Vadim, dar şi pe toţi cei care aveau enorm de pierdut dacă România ar fi adoptat legi anticomuniste, să iasă şi mai viguros la atac. Suspendarea de către cei 322 de parlamentari a preşedintelui Băsescu este episodul de maximă acuitate a conflictului între cei care doresc o Românie democratică, cu proceduri şi legi transparente, şi partizanii escrocheriilor la scară naţională, ai perpetuării practicilor comuniste.

Atacurile împotriva lui Traian Băsescu au fost dublate, cu o securistică ştiinţă a dezinformării, de atacuri împotriva susţinătorilor săi din rândul elitei intelectuale. De la învinuirea lui Gabriel Liiceanu c-ar fi plagiat (o enormitate ce poate fi tratată doar prin spitalul de psihiatrie), la inventarea unor biografii ultra-spectaculoase ale părinţilor lui Vladimir Tismăneanu sau H.-P. Patapievici, la denigrarea nerușinată a valorii lucrărilor lui Andrei Pleşu sau Traian Ungureanu, totul a fost pus la bătaie. Nu doar „România Mare" sau „Tricolorul" au ieşit la atac, ci şi „Ziua" turnătorului Sorin Roşca-Stănescu şi a lui Constantin Bălăceanu-Stolnici (complice la asasinat împotriva directorilor „Europei Libere", după cum s-a demonstrat recent în „Cotidianul").

Mersul istoriei nu poate fi oprit, aşa că degeaba se iluzionează intelectualii care gireză prin colaborarea lor absolut stupefiantă la „Ziua" politica lui Roşca-Stănescu că vor avea câştig de cauză. Imitatori servili ai stângiştilor din campusurile americane, promotori naivi ai „corectitudinii politice" de care lumea apuseană începe să se scuture ca de-o boală lumească „luată" după o beţie, ei încă n-au aflat că la Washington, Berlin şi Londra „marxismele" încep să fie privite la fel de jenat ca blenoragia, iar ceea ce părea „mişcare de stânga" se confundă tot mai mult cu grupuscurile galeriilor de beţivi ce se întorc de la stadion. Astăzi, nimeni nu se mai vrea „marxist" sau „comunist", ci „gânditor social"! Le vând acest pont, pentru a le da şansa de-a schimba, cât mai e timp, măştile murdare ce le ascund chipurile schimonosite de ură, neputinţă şi resentiment.

A trecut un an de la 18 decembrie 2006. Un an de când comunismul a fost pus pe aceeaşi treaptă cu fascismul şi nazismul. Zilele trecute a apărut, la Editura Humanitas, „Raportul" Comisiei Tismăneanu. E cazul să avem o atitudine uniformă, fie că e vorba de indivizi care vor să ne calce în picioare cu cizma lui Hitler, fie vor să ne reteze capetele cu secera şi ciocanul lui Lenin. Parlamentul ruşinii îşi mai poate spăla din păcate iniţiind o lege inspirată de Raportul final al Comisiei Tismăneanu. ■

Pe 21 decembrie apare numărul 11 al revistei Noua literatură
Îl puteţi găsi la chioşcurile Rodipet şi la librăriile Cărtureşti din ţară.
În Bucureşti se mai găseşte şi în pasajul de la Universitate, la librăria de la Muzeul Literaturii şi la sediul redacţiei, în Calea Victoriei 115.

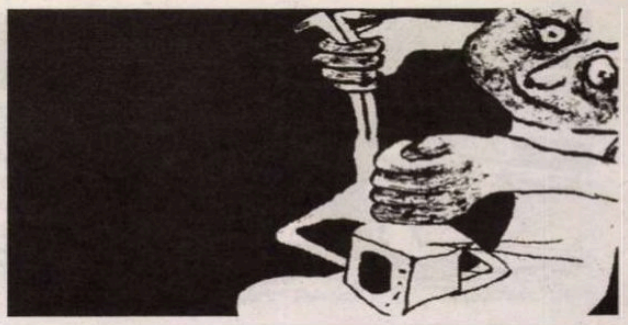
noualiteratura.wordpress.com

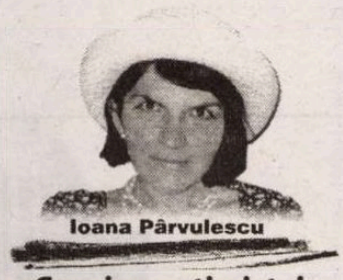
noua literatură

din sumarul numărul 11:

interviu cu scriitorul **ROBERT ŞERBAN: "Poezia plictiseşte"**
dosar: **Literatura şi calculatorul**
interviu cu **PHILIPPE CLAUDEL,**
autorul romanului **"Suflete cenuşii":**
"Dacă ce scriu e modern sau clasic? Je m'en fous!"
cronică despre antologia
"Poveşti erotice româneşti"
redactor faţă-profil:
CĂTĂLIN D. CONSTANTIN, Editura Humanitas
traducător faţă-profil:
IULIAN CĂNĂNĂU
"Miezul nopţii în grădina binelui şi a răului"
poeme inedite de **ROBERT ŞERBAN**

Desigur, am înțeles până la urmă că traducerea adevărată, pe care în facultate o vedeam doar ca pe un joc ingenios de combinații, seamănă, în esența ei, cu viața.





Ioana Pârvulescu

Cronica optimistei

Cum poți fi traducător?

Din când în când, tata aducea cărți frumoase acasă. Probabil că primele popasuri în librărie le-am făcut cu el și, inconștient, i-am imitat ca o mică maimuță, așa cum e orice copil până ajunge să se descopere, modul de-a lua o carte din raft și de-a o răsfoi, de parcă, în acele clipe suspendate, lumea din jur dispare, și nu mai rămâne decât omul și cartea lui. Din câte înțeleg acum, tata era pasionat de cărți. Odată – și-mi amintesc bine momentul, deși azi, la reconstituire, observ că aveam numai 8 ani – odată a venit cu un volum cum nu mai văzusem. Avea coperți tari, îmbrăcate mai întâi într-o piele fină, albă, pe care scria cu litere negre un C și un B, apoi într-o hârtie pe care scria cu negru ceva ce nu înțelegeam, și cu verde *Florile răului*, și – ceea ce m-a dat gata – era învelită într-o cămașă transparentă, ce dădea luciri neobișnuite literelor de dedesubt. Dar asta nu era totul. Cartea era închisă într-o teacă a ei, de carton, cu desene încâlcite, pe care scria C-H-A-R-L-E-S B-A-U-D-E-L-A-I-R-E, un nume bizar, de nepronunțat. Am luat obiectul ca pe o jucărie, l-am întors pe toate părțile, am văzut că are o hârtie netedă și subțire, că are foarte multe pagini, peste 1500, un semn de carte ca un șiret de mătase legat de cotor și câteva desene. Nu mă interesau, erau negre.

Cartea a venit cu mine de la Brașov la București și o am la capul patului. Este cea mai frumoasă ediție Baudelaire care s-a făcut la noi, îngrijită de Geo Dumitrescu și având o splendidă prefață de Vladimir Streinu. Când am răsfoit-o la 8 ani, a fost prima dată că ideea de traducere și cea de *poezie* s-au legat în mintea mea: ediția era bilingvă, iar în partea a doua erau înșirate toate traducerile publicate în limba română din poemele lui Baudelaire, uneori câte zece-cincisprezece pentru un titlu. După ce am învățat franceza, am început să mă mir. Cum se putea ca un singur lucru să fie înțeles în atâtea feluri? Cum de nu semănau unele cu altele, din moment ce plecau de la același model? Multă vreme mi-am închipuit că a lua o poezie dintr-o limbă și-a o trece în alta e ca și cum i-ai ține în față o oglindă. Or, în carte, chiar un titlu banal, fără probleme de înțelegere, ca *Bohémiens en voyage* avea patru versiuni. Primul care o tradusese, copilul teribil și cosmopolit al Junimii, Vasile Pogor, o publicase în *Convorbiri literare* la 1870, adică la 13 ani după ediția princeps. Echivalase poate cel mai bine titlul, prin *Țiganii călători*. Între războaie, la 1923, V. Șardin dăduse varianta *Țiganii în călătorie*, cu avantajul de a avea trei cuvinte, ca-n original, dar parcă sunând mai rău decât la Pogor. *Lăieți în călătorie*, varianta lui Constantin Stelian, interpretează titlul, ambiguu (*les* sau *des*), ca pe un substantiv nearticulat și-i adaugă cam multă culoare. Ultimii doi traducători (Nicolae Țimiraș și Lazăr Iliescu), spun *Țiganii la drum*.

Cred că prima „sesiune de comunicări științifice" la care am participat, ca studentă în anul I, m-a făcut să mă întorc la ediția Baudelaire, pe care între timp o citisem și-o răscitisem. Mi-am ales ca temă *Perfectibilitatea traducerii* și am încercat s-o demonstrez pe sonetul *Tristesse de la lune*, care avea 14 versiuni românești, de la un P.E. pe care nu l-am identificat, în 1875, în *Revista Junimii* din București (în ciuda numelui, antijunimistă și latinizantă), până la Al. Hodoș, în 1966. Am migălit-o și eu pe a 15-a, ca argument al perfectibilității traducerii. Mi-ar fi plăcut să-mi revăd acum textul (sunt sigură că mi s-ar părea naiv) și sonetul (probabil cel mai puțin reușit dintre cele 15), dar, din păcate, cum totul era scris de mână, le-am dat pasămite spre publicare, nu mai știu cui, și duse au fost, în neantul manuscriselor pierdute.

În seara de decembrie în care a nins prima dată anul acesta în București, am promis celor prezenți la lansarea antologiei *Îngerul păzitor* de Rilke, că voi povesti în cronica din **România literară** despre cum am ajuns să traduc poezie și să mă gândesc la problemele traducerii. Iată că mă țin de cuvânt.

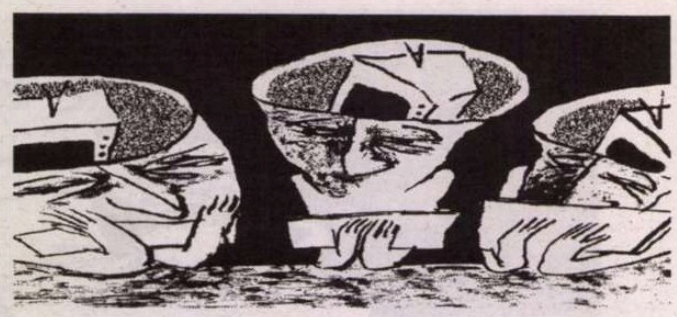
Foto: Ioana Parvulescu

Însă cu timpul mi-am dat seama că nu „clonarea" este idealul traducerii, ci, cum s-a spus, să faci să pară că poemele au fost scrise de autor chiar în limba ta. Dacă versurile s-ar putea clona dintr-un teritoriu lingvistic în altul, un calculator bine programat ar fi suficient. Din toate poemele lui Rilke traduse de mine, am întâlnit un singur vers clonabil: *wie viele, viele Intervalle* care în română devine *ca multe, multe intervale* (strict același sens, fără adăugiri sau eliminări, același număr de cuvinte, același număr de silabe nu numai în vers, lucru obișnuit, dar și *în fiecare cuvânt* din vers, aceeași rezonanță bazată pe repetiția consoanei lichide l, din *viele* și *multe* și cuvântul final absolut identic în germană și română). O situație cu care un traducător se întâlnește probabil o dată în viață. În rest, numai probleme infinit de greu de rezolvat. La traducerea din germană lucrurile sunt parcă mai grele, atât din cauza cuvintelor cu genul schimbat, ceea ce-n metafore poate distruge totul, cât și din cauza structurii gramaticale vizibil diferite. Nu degeaba refuza Caragiale să învețe o limbă în care Soarele e *die* și Luna e *der*.

Când Rilke spune *Taube*, cuvântul, feminin în germană poate fi tradus fie prin *porumbel*, fie prin *porumbiță* (dar în germană senzația de diminutiv nu există!), oricum, amândouă mai lungi de două silabe, ceea ce încurcă prozodia. Ar mai fi varianta de două silabe *hulub*, dar e regională și tot masculină. Am făcut așadar o variantă cu *porumbel* și alta cu *porumbiță*, cea masculină cu avantajul unei silabe în minus și a lipsei sufixului diminutival, cea de-a doua cu avantajul păstrării ideii de feminin. La cuvântul *Tod* (*moarte*), masculin în germană, feminin în română, cuvânt care apare într-unul dintre cele mai celebre poeme rilkeene, o întreagă tradiție literară se opune eforturilor traducătorilor. Căci în germană moartea are ceva înspăimântător-viril. S-ar putea traduce prin îngerul morții, prezent în tradiția germană, dar un tâlmăcitor onest nu-și poate permite să introducă simboluri suplimentare, iar versul foarte scurt nu permite adăugiri, așadar impasul rămâne de nerezolvat. La cuvântul monosilabic *Trank*, prin care omul e raportat la Dumnezeu (*ich bin dein Trank...*), cuvântul *băutură*, de 4 silabe distruge complet ritmul sacadat, bazat pe sintagme simetrice, din original. Aici tradiția mistică și Angelus Silesius m-au ajutat să am o soluție care să fie aproape de poemul din germană și să păstreze sonoritatea. În toate textele care se află în spatele metaforei lui Rilke, băutura e fie apa cristalină de izvor, fie vinul (Dumnezeu îi e omului izvor sau vin și, la rândul său, omul se transformă în ele). Așadar am dat o variantă cu *izvor*, alta cu *vin*.

Ideea traducerii lui Rilke a pornit din paginile acestei reviste. Anul trecut, când la 4 decembrie se împlineau 131 de ani de la nașterea poetului, iar în 29 decembrie, 80 de ani de la moartea lui, m-am gândit că cel mai cald mod de a ne aminti de un poet este să-l recitești. Și cel mai frumos mod de a-l citi, când e într-o limbă străină, este tâlmăcirea. Experiența a fost năucitoare, iar poemele lui Rilke au dat parcă o altă consistență timpului. Mi s-a părut, cu un vers din Rilke însuși, că „magie-i tot".

Desigur, am înțeles până la urmă că traducerea adevărată, pe care în facultate o vedeam doar ca pe un joc ingenios de combinații, seamănă, în esența ei, cu viața: te obligă să concretizezi, la fiecare pas, o variantă care le anulează pe toate celelalte, te obligă să ai opțiuni mai mult sau mai puțin inspirate, să te lupți cu hazardul sau să te lași în voia lui, are dificultăți necontenite și câteva momente de seninătate. Rareori ți se pare că reușești ce ți-ai propus și că mai bine nu se putea. Iar la sfârșit de tot, după ce ștergi, cauți, renunți, te întorci din drum, o iei de la capăt, iese o versiune inteligibilă, iese un desen, un destin. Care celorlalți li se pare întotdeauna altfel decât ție. ■



Judecate prin prisma valorii documentare, amintirile Alexandrei Noica au însemnătate tocmai sub unghiul mărturiilor privitoare la tatăl ei. Cu cît aflăm mai multe amănunte despre filozof, cu atît cartea își dovedește mai apăsat utilitatea.

cronica ideilor

Fiica lui Noica

Sorin Lavric

În seara zilei de 16 septembrie 1955, o fetiță de 11 ani, pe nume Alexandra Noica, împreună cu fratele ei, Răzvan Noica, a cărui vîrstă era cu doi ani mai mare decît a surorii, și alături de mama lor, Wendy Noica, se vor urca în Gara de Nord din București în Orient Expressul ce mergea la Viena. De aici vor ajunge la Londra, lăsînd în urmă o țară care intrase pentru multe decenii sub teascul regimului comunist. Cînd trenul va ajunge, dimineața devreme, în gara din Viena, cei doi copii vor fi deșteptați din somn de vocea mamei: *Treziți-vă, sîntem liberi!* Trecuseră de partea cealalată a Cortinei de Fier și, chiar dacă pe moment nu puteau realiza consecințele evenimentului, cuvintele lui Wendy aveau să li se întipărească în minte drept semnul de început al unei vieți la care nici nu îndrăzniseră să se gîndească cîtă vreme se aflaseră în România.

În țară îl lăsaseră, în regim de domiciliu obligatoriu, pe tatăl lor, Constantin Noica, filozoful acceptînd să divorțeze de Wendy în 1948 tocmai în vederea unei eventuale plecări definitive a familiei din țară. Știa că stigmatul originii sale sociale și pata angajării sale politice se răsfrîngeau nefast asupra viitorului copiilor și că singura cale de a nu le distruge viața era să le ușureze plecarea în Occident. Cum posibilitatea aceasta, oricît de mică și de neverosimilă ar fi fost, cerea drept condiție prealabilă separarea legală, soții Noica au căzut de acord asupra despărțirii. Și astfel, din 1949, Noica va avea domiciliu obligatoriu la Cîmpulung-Muscel, în timp ce Wendy va rămîne la periferia Bucureștiului, în satul din pădurea Andronache, unde va sta alături de copii în casa de vară pe care Noica apucase s-o ridice la sfîrșitul războiului.

Pentru a preîntîmpina riscul confiscării micii locuințe, Wendy va recurge la un subterfugiu juridic: va vinde casa unei vecine în care avea destulă încredere pentru a ști că, în calitate de proprietară, ea le va îngădui să locuiască pe mai departe într-una din camerele casei. Și astfel, fosta proprietară devine chiriașă în propria casă, trebuind să primească în incinta ei pe soțul noii proprietare și pe cumnata ei. Era prețul pe care trebuia să-l plătească pentru a se pune la adăpost de represaliile pe care comuniștii le exercitau asupra rudelor adversarilor politici.

Și iată cum, după ce își petrecuse copilăria la Sinaia, în vila bunicilor materni (Vila Carola), și apoi pe moșiile din Teleorman, în casele bunicilor paterni (de pe moșia Chiriacu), Alexandra Noica devine martora unei scăpătări ireverisibile a bunăstării familiei. Cu timpul, Noiculeștilor li se vor lua bunurile și li se vor uzurpa înlesnirile aristocratice, familia filozofului schimbînd într-un ritm atît de dramatic rangul social îngăduit de autorități, încît, dintr-un neam de boieri mediu înstăriți, Noiculeștii aveau să devină curînd un fel de inamici politici cărora regimul nu le putea tolera nici un drept.

Tocmai aceasta e perioada pe care fiica lui Noica o evocă în cartea de față. Un interval de 11 ani pe care Alexandra Noica îl va înfățișa cu ochii unei fetițe căreia climatul sumbru al epocii nu putuse să-i întunece dispoziția sufletească. „Avînd servitori în casă, mama a fost crescută în spiritul unei demnități aristocratice amintind de rigoarea tihnită a moravurilor secolului al XIX-lea. De altfel, părinții îi insuflaseră convingerea că viața ei va continua în acest fel pînă la moarte și că, în consecință, nu este nevoie să învețe să gătească, din moment ce întotdeauna va avea un bucătar la dispoziție. ... Cînd s-a căsătorit cu tatăl meu, la început au avut și ei servitori în casă; dar cu timpul, fiind o persoană practică, mama a învățat să gătească. Ne povestea de multe ori, rîzînd, cum tata era atît de cufundat în gîndurile lui filozofice, încît uneori se oprea din mîncat, cu furculița la jumătatea drumului spre gură, meditînd intens la vreo problemă speculativă. Mama se întreba dacă tata chiar știe ce i s-a pus în farfurie... Odată chiar i-a spus că e absolut sigură că, dacă i-ar da să mănînce o bucată de carton, el nici nu ar observa. Amîndoi se amuzau copios amintindu-și de acest moment." (pp. 27-28)

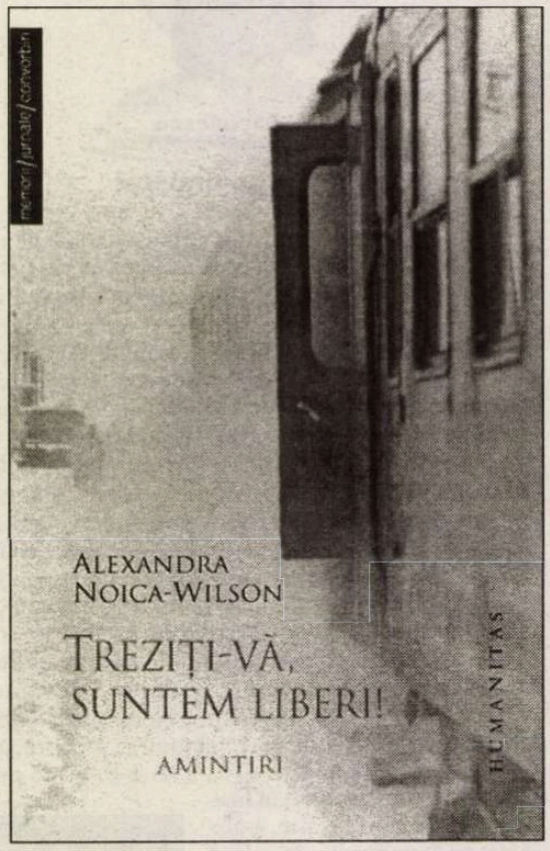
Scena este patognomonică pentru structura interioară a lui Noica, căci surprinde una din trăsăturile aparte ale filozofului: ușurința cu care se abstrăgea din lumea înconjurătoare, lăsîndu-se absorbit de universul gîndurilor speculative. Judecate prin prisma valorii documentare, amintirile Alexandrei Noica au însemnătate tocmai sub unghiul mărturiilor privitoare la tatăl ei. Cu cît aflăm mai multe amănunte despre filozof, cu atît cartea își dovedește mai apăsat utilitatea. „Mama l-a cunoscut pe tata cînd el avea zece ani și venise cu familia la munte pentru «a schimba aerul», așa cum era obiceiul în timpurile acelea. Au rămas prieteni toată viața, în ciuda încercărilor prin care au trecut mai tîrziu, în regimul comunist. Mama l-a familiarizat pe tata cu muzica lui Bach; iar după căsătoria lor, petrecută în noiembrie 1933, obișnuiau să traducă împreună romane din engleză în română. De asemenea, au lucrat la romanul lui Dickens, *Bleak House*. Însă mult din ce-ar fi putut să fie între ei a fost curmat odată cu instalarea regimului comunist în România. Tot atunci părinții mamei mele s-au mutat în sudul țării, la Chiriacu, unde părinții tatălui meu aveau pămînt și o casă despre care voi vorbi ceva mai tîrziu." (p. 29) Iată un detaliu semnificativ: filozoful nu a cunoscut-o pe Wendy în timpul stagiului militar de un an de la Batalionul de Vînători de munte din Sinaia (1931-1932), așa cum se știa pînă acum, ci de fapt doar a reîntîlnit-o în acest an pe Wendy, dar de data aceasta în postura unei domnișoare de care îl legau deja numeroase amintiri de copilărie.

Poate că principalul merit al volumului este că autoarea reușește să acopere, sub unghi biografic, perioada ședерii la casa Andronache, ani care, pînă la apariția acestui volum, reprezentau perioada cea mai puțin cunoscută din viața familiei lui Noica. În plus, detaliilor istorice sau domestice legate de acest interval li se adaugă relatarea vizitelor pe care Alexandra avea să le facă tatălui ei la Cîmpulung, în răstimpul domiciliului forțat. În paginile cărții găsim cea mai detaliată descriere a casei de la Andronache, precum și redarea plastică a lipsurilor în care Wendy a fost silită să-și crească copii în anii de dictatură a proletariatului. „În acei ani, toți duceam o viață dublă: în public ne purtam potrivit uzanțelor comuniste și abia acasă deveneam în sfîrșit noi înșine. Numai cine a trecut prin asta poate înțelege cît de importanți erau în vremea aceea prietenii. Faptul că exista lîngă tine un om cu care puteai vorbi neîngrădit despre orice, oricît de delicat ar fi fost subiectul, reprezenta un veritabil refugiu psihologic într-o țară a cărei atmosferă publică devenise sufocantă. Noi eram doar niște copii de șase, șapte ani, care abia începuserăm să mergem la școală, și totuși ni se spunea acolo că doctrina comunistă era singura capabilă să salveze omenirea și că noi, generația următoare, țineam viitorul patriei în mîinile noastre. Iată că aceste lozinci mi s-au întipărit foarte bine în minte, din moment ce mi le amintesc și acum..." (p. 103)

În fine, cartea descrie călătoriile lui Noica în Occident, suportate de Wendy sau de copiii, precum și tracasările la care era supus filozoful din partea autorităților. „Autorităților comuniste le era teamă de un singur lucru: de răsunetul mediatic pe care l-ar fi putut avea atrocitățile comise de ele. Din acest motiv, orice ecou occidental stîrnit de un caz de abuz politic în țările comuniste avea drept reacție o ușurare a regimului de detenție, iar în unele cazuri chiar eliberarea deținuților și expulzarea lor în Occident. Nu a fost însă cazul tatei. El a fost eliberat în 1964, odată cu amnistia generală a deținuților politici din România: și nu i s-a permis să ne viziteze în Anglia decît tîrziu, în 1972. [...] I s-a mai permis să revină în 1977 și în 1983." (pp. 48-49)

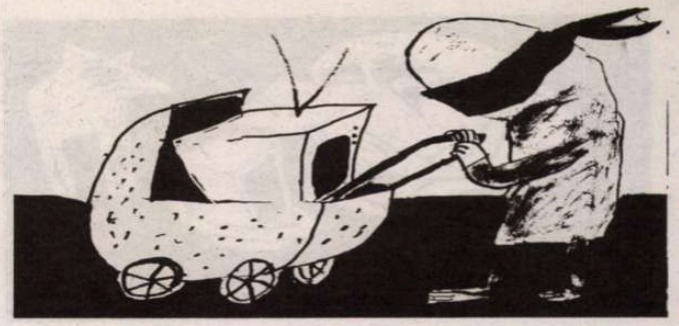
Dincolo de detaliile biografice privitoare la traseul vieții lui Noica sub comuniști, cele mai reușite pagini sunt cele în care autoarea izbutește să-l surprindă pe filozof în momentele de intimitate familială; cum se întîmplă de pildă în cursul uneia din călătoriile filozofului în Anglia: „Un episod ce mi s-a întipărit în minte, lăsîndu-mi o impresie înfiorător de solemnă, s-a petrecut la ultima lui vizită, în 1983, cînd mama a dorit să ascultăm împreună Simfonia a 4-a de Mahler, una din piesele ei preferate. Și astfel, după ce copiii mei au adormit, am rămas doar noi trei, așezați în liniște, în sufrageria preschimbată pentru o vreme în sală de concert, în acordurile simfoniei lui Mahler. A fost un moment unic. Muzica se revărsa și nimeni nu rostea nici un cuvînt. Eram toți trei într-o armonie perfectă... Am simțit atunci că vreau să păstrez și să prețuiesc acel moment pentru tot restul vieții, să simt mereu lîngă mine apropierea nerostită a iubiților mei părinți." (p. 51)

Noica ascultînd Mahler, Noica mîncînd cartofi cruzi, Noica bandajînd rănile copilei Alexandra, sau Noica ducîndu-și fiica cu căruța de la gara din Cîmpulung-Muscel pînă la Vila Luca, una din casele în care a locuit pe timpul domiciliului forțat – acestea sunt episoadele livrești cele mai pregnante din curprinsul cărții Alexandrei Noica-Wilson. Pozele de la sfîrșitul volumului, inedite pentru cititorul român, ne arată succesivele ipostaze ale vieții filozofului: la moșia din Chiriacu alături de Wendy, Adina (sora lui) și Grigore (fratele mai mare), la Sinaia alături de Mihail Polihroniade, și apoi cîteva fotografii făcute în cursul călătoriilor sale în Occident: lîngă fiul îmbrăcat în sutană de călugăr (fratele Rafail), apoi alături de Wendy și de Alexandra. În concluzie, cartea Alexandrei Noica-Wilson, scrisă cu simplitate și seninătate, rămîne un util instrument pentru cercetătorii preocupați de viața filozofului român. ■



***Alexandra Noica-Wilson*, Treziți-vă, suntem liberi! Amintiri, *trad. din engleză de Mihaela Zdrenghea-Tucker*, Humanitas, 2007, 164 pag.**

Cenzură în România carlistă, cenzură şi în R.S.R. Curată omonimie! O întâmplare doar a făcut ca două realităţi atât de diferite să se înscrie, firesc, în aceeaşi formă lingvistică.



Cosmin Ciotloş

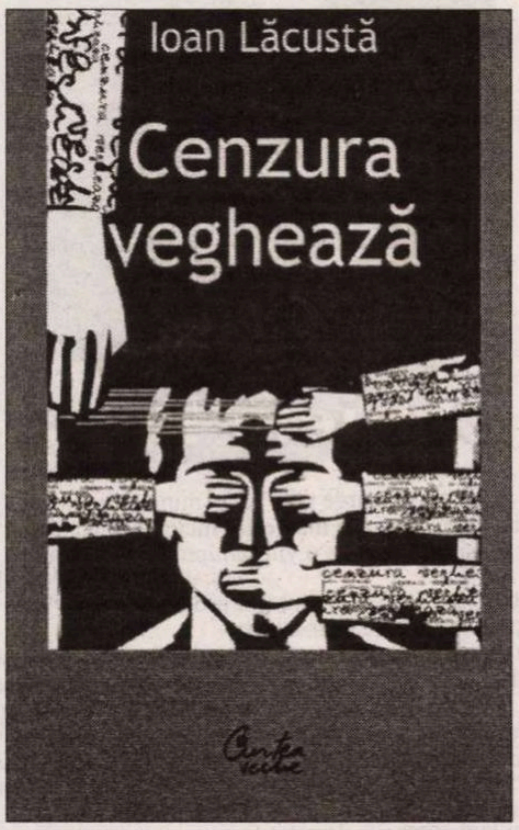
Romanul cenzurii

Ca şi aceea despre care scrie James Joyce în *Finnegans Wake,* veghea pe care o invocă Ioan Lăcustă în cea mai recentă cercetare a sa are – din punctul de vedere al uşurinţei de lectură – atributele imposibilului. Cu un titlu care atrage în primă instanţă pentru ca apoi să înşele, cu şaizeci de pagini introductive acoperind bine contextul politic şi istoric, cu o poveste care-o pune pe calea deturnată a romanului, *Cenzura veghează* e o carte care – practic – nu se poate *citi*. Se poate, bineînţeles, parcurge pe sărite, se poate conspecta minuţios, se poate lăsa în voia chirurgicală a fişelor, dar nu poate beneficia de întregul şi fermecătorul inventar de stereotipuri care fac din actul de a ţine o carte deschisă o lectură autentică. Între un roman ca *Luminare* şi acest op documentat serios stă – la urma urmelor – sensibilitatea adeseori capricioasă a cititorului.

De ce asta? Care să fie, dincolo de vastul – dar selectivul – corpus de texte şi dincolo de suspiciunile noastre, intenţia unui asemenea volum? Ne spune, într-un fel insinuat, literaturizând, chiar Ioan Lăcustă: „În urmă cu aproape două decenii, prinsesem a lucra la un roman intitulat simplu: *1939*. Era povestea unei iubiri închise în oprelişti, dintre un păgubos gazetar bucureştean, pornit spre îmbătrânire, şi o femeie mult mai tânără, soţia unui puternic al zilei. [...] După 1989, în noile condiţii ale accesului la fonduri arhivistice, până atunci inaccesibile sau ţinute sub interdicţia pecetei S (special sau secret), am reluat documentarea. Aşa am descoperit o sursă de maxim interes: Registrul Serviciului Cenzurii, care a funcţionat în anii 30-40 ai secolului trecut. O poveste vie din culisele acelei instituţii, binecunoscute după nume şi care a acţionat nu numai atunci, dar în ale cărei intimităţi nu pătrunseseră prea mulţi. [...] Acest important document fusese depus la 1 ianuarie 1957 la Biblioteca Academiei de către Aurel Brăescu, unul dintre foştii cenzori, fiind astfel apărat de vicisitudinile vremii."

Aşadar, nici vorbă de vreo incursiune analitică în ceea ce a însemnat cenzura comunistă, în travestiurile similidemocratice ale acesteia, în aparenta întrerupere a unui proces pe de-a-ntregul instituţionalizat. Ceea ce urmăreşte, aici, Ioan Lăcustă se rezumă la un preţios depozit de documente din perioada 1937-1939, din care extrage câteva puncte de plecare pentru o cazuistică ce promite a fi bogată şi câteva studii de caz în jurul unor personalităţi cu nume de cele mai multe ori obscure, dar cu funcţii esenţiale în aparatul interbelic al Cenzurii. Majoritatea interesante ca anecdotică, pasajele transcrise din *Registrul Cenzurii* nu izbutesc totuşi ca, la o privire obiectivă, să se constituie în capete de acuzare veritabile. Chiar dacă greu de acceptat astăzi, restricţiile carliste care vizau exclusiv presa vremii apar unui ochi obiectivat ca nişte biete şi naive exerciţii de conservare a imaginii publice. Cum, în plus, această înăsprire survine pe fondul proclamării oficiale a stării de asediu (asupra căreia autorul insistă îndelung) şi a netei instituiri a dictaturii lui Carol al II-lea, faptul pare cu atât mai îndreptăţit. Ca întotdeauna în asemenea momente de îngustare a filtrului, metodele de strecurare preiau toţi laurii atracţiei cititorului. Ceea ce „trece" încântă radical mai mult decât ceea ce – după obiceiul vremii şi fără metafore gratuite – era ciobit cu dalta încă din stadiu de tipar. Boema pe care o profesau cu dezinvoltură mulţi dintre cenzori – după mărturia lui Stelaru – era şi ea, alături de micile, simpaticele complicităţi, o formă aparte de toleranţă. O aprobare tacită din partea agenţilor Cenzurii alterna cu un curaj – lipsit, ce-i drept, de excese – al ziariştilor. Cu dus şi-ntors.

O întâmplare de reţinut, măcar ca detaliu al unei epoci lipsite de tabloide, vizează direct cenzurarea tuturor informaţiilor care ar avea ca subiect „coafura doamnei



***Ioan Lăcustă*, Cenzura veghează, Editura Curtea Veche, 2007, 454 p.**

Franasovici". În legătură cu această ciudată şi caragialiană interdicţie, Ioan Lăcustă dă toate lămuririle necesare. Soţia ministrului Richard Franasovici a acţionat în instanţă un frizer de ale cărui talente fusese profund nemulţumită. *Curentul* din 7 august 1934 nota: „Doamna Franasovici a introdus acţiune directă contra coaforului Ionică. După cum am prevăzut într-una din cronicile noastre trecute, doamna Franasovici, nemulţumită cu rezultatul plângerii făcute la Parchet contra coaforului Ionică, pentru coafură nereuşită, care fusese clasată, a urmat calea acţiunii directe." Menţiunea cenzorului are cel puţin meritul de a fi clară, aşa cum se vor dovedi şi destule alte indicaţii: prea s-a făcut tapaj pe acest subiect. Personal, înclin să-i dau – măcar din perspectiva formulării tranşante şi de un bun simţ cam pedestru – dreptate.

Şi nici nu s-ar putea altminteri, de vreme ce argumentele (exact aşa!) nu sunt – oricât interes politic ar fi la mijloc – corupte de nebuloasele ideologice ale limbajului de lemn. Să spicuim: „În dimineaţa de 27 august, s-a lăsat în *Porunca Vremii* un articol ataţător la adresa gallei de box pe motivul participării lui Moţi Sparkow. Dacă lăsăm atunci, publicul care va asista va porni o bătaie formidabilă şi nu va fi un match, ci 10.000 matchuri. Deci cenzurăm." Sau: „Relativ la razia de astă-noapte, întotdeauna nu se va mai lăsa cu amănunte aşa cum s-a scris astăzi în toate ziarele. Se va lăsa numai *S-a făcut o razie astă-noapte, sau astăzi.* Încolo nici un cuvânt." Sau „La matchul Venus – Rapid, la sfârşit, domnul general Gabriel Marinescu, prefectul Poliţiei Capitalei, a făcut aspre observaţiuni grupării Rapid pentru sălbăticia făcută. *Acest lucru să nu apară în ziare*, şi nici vreo aluziune. O atenţie deosebită. Dacă se scrie că Rapidul a jucat brutal, se lasă, numai ce-am spus mai sus *nu apare*."

Chestiuni, s-o recunoaştem, mai degrabă inofensive, făcând apel la un gen de precauţie civică de inspiraţie militară, la o necesitate pur cazonă de instaurare şi de păstrare a ordinii. Nu întâmplător, Serviciul Cenzurii era subordonat, în anii aceia, Ministerului de Interne şi – iarăşi – nu întâmplător, perierea monarhiei, uşor de depistat la tot pasul, are accente primordial ierarhice. De aceea, găsesc un pic cam tendenţioasă interpretarea categorică pe care Lăcustă o dă unilateralei direcţionări a aparatului care veghea parental asupra gazetelor. „Un lucru s-a conturat cu pregnanţă. Aservirea Cenzurii în scopul întreţinerii cultului personal al regelui şi al *noului regim* este evidentă. La un moment dat, impresia este că, de fapt, cenzorii nu aveau drept scop decât eliminarea a tot ceea ce ar fi putut arunca o lumină defavorabilă asupra guvernării şi, prin aceasta, asupra cultului regelui." (pag 41)

Nu e întru totul aşa. În primul rând, pentru că mostrele ne-o arată îndeajuns de frecvent. Apoi, pentru că o asemenea concluzie – plasată în afara contextului – ar trasa, pe dedesubt, o pistă netedă (aidoma copertei care poate induce lejer în eroare) între cenzura carlistă – autoritară & făţişă – şi aceea, radical mai insidioasă & mai etajată, a comunismului din epoca Ceauşescu. Or, o atare analogie se infirmă din capul locului. Nu numai că una şi-a asumat deschis numele, iar cea de-a doua l-a disimulat sau chiar l-a negat cu nonşalanţă prefăcută, nu numai că una sancţiona exclusiv presa în baza unui criteriu al autonomiei politicului, iar cealaltă ajunsese până în măruntaiele cele mai inefabile ale literaturii, nu numai că într-una dominant era cultul unei persoane publice, iar în cealaltă o ideologie cu graniţe din ce în ce mai limitative. Nu numai că prima se mulţumea să taie, în vreme ce a doua descoperise plăcerea nebună adăugirilor. Mai important decât toate aceste disocieri mi se pare saltul de la domeniul de definiţie al informaţiei publice către acela – niciodată incriminabil – al opiniei private. Cenzura comunistă a fost singura care, fără măcar a avea scuza unei situaţii de urgenţă, a ţinut sub o lupă severă intimitatea. Nu simpla circulaţie a unor date era problematică pentru Direcţia comunistă a Presei şi Tipăriturilor, ci însăşi eventualitatea emiterii de păreri contrare puterii.

Cenzură în România carlistă, cenzură şi în R.S.R. Curată omonimie! O întâmplare doar a făcut ca două realităţi atât de diferite să se înscrie, firesc, în aceeaşi formă lingvistică. Deşi le cunoaşte suficient pe ambele, Ioan Lăcustă le omogenizează, se pare, nepermis de mult. Deprindere – scuzabilă – de prozator pursânge. ■

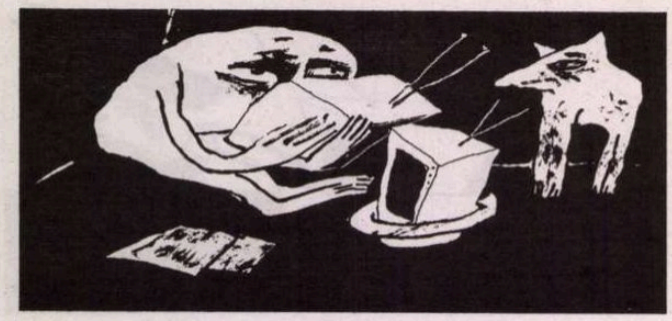
De la Uniunea Scriitorilor

Miercuri 12 decembrie 2007 s-a desfăşurat şedinţa Consiliului USR care a avut ca principal scop prezentarea execuţiei bugetare a USR pe primele nouă luni ale anului 2007 şi a bugetului estimat pentru 2008.

Vineri 14 decembrie a avut loc o şedinţă a Comitetului Director al USR.

S-a analizat situaţia schimburilor culturale externe, a ajutoarelor sociale şi a proiectelor culturale.

Aprobarea proiectului de buget pe anul 2008, însuşit de Comitetul Director din 14 decembrie 2007, va avea loc la următoarea întâlnire a Consiliului USR, din martie 2008. În Comitetul Director din 14 decembrie 2007 s-a decis informarea prealabilă a membrilor Consiliului privitor la proiectul de buget care va fi supus votului.



p o e z i e

garderobă de ocazie

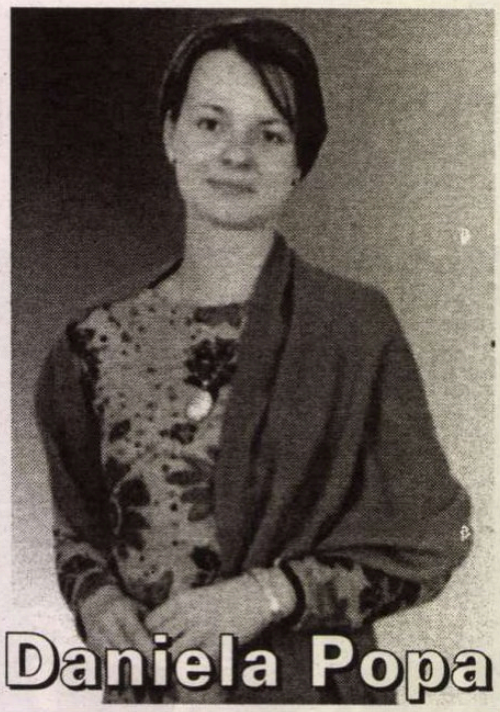
noaptea e o haină decentă
nu sar niciun nasture
sunt cuminte fără piele ca un deget de mânuşă
oglinda mă minte în joaca noastră
de-a omul invizibil
trupul solzos al mării care ştie atât de bine să înece
îmi creşte şi-mi descreşte în palmă
gura sticluţei îşi varsă torentul de sudălmi
până la ultima picătură - piron cu aureolă de înger
singură asemeni pescăruşilor înfometaţi
plonjează cu ciocul înainte -
ambiţia devine-un peşte evident
cad printre gratiile lacrimilor
în canalul de astă dată
fără ecou
înăuntru după-amiaza e praf de oase
mă regăsesc între dunele ei un sfinx măcinat
cu arşiţa în sânge mă coagulez
în douăzeci şi două de vârste deodată
ploile strangulează fericiri din larg pe culoare labirintice
cineva mă ia în spate ca pe-un pardesiu jerpelit
lumea toată se scurge din buzunare -
depărtarea o schimbă-ntr-o oază
în urmă rămâne călăşul de vată:
un şacal rătăcit care-mi amuşină tălpile spre casă

suvenir de după-amiază

mă înghit
aerul se potoleşte în mine
ca un prunc ghiftuit
ferestrele casei dărâmate se holbează în gol
o batistă albă înşiră ce-a mai rămas din săptămâna
proaspăt scrobită
îmi agăţ colţul buzelor de pervaz
aştept să se arboreze acel zâmbet
care te trece-n luntrea-i peste vârtejul oricărei zile
în pântecele unei mări ce-a secat
locuiesc într-un castel de nisip
scoici ruginite îmi împrumută glasul
abia distingându-se dintre buruieni şi pietricele
umbre monosilabice se ghemuiesc în ele atente
limbile nervoase-ale valurilor le ling trăsăturile de lapte
rămân închise în casete de lemn alături
de fotografii şi bucle
dintre aceia care-şi calcă pe creştet în bălţi
mai târziu în tăcerile tot mai întinse când inima
le umple paharul fragil al trupului cu ritmuri tari
îşi recunosc propria limbă

jucării

ne-nchidem în dulap
e-atât de cald în miezurile noastre de noapte
cele două jumătăţi de măr îşi ronţăie una alteia sâmburii şi
sub tălpile goale iarba se-nroşeşte
îţi desenez furnici pe sub piele: nişte insecte necunoscute
zboară în toate părţile
ne răvăşesc memoria ca pe-o căpiţă
a doua zi şi de-atunci mereu mai găsesc
prin buzunarele rochiilor câte-o aripă sau un picior
la început m-am speriat credeam c-o să ne ucidă bâzâitul tăcut
ni se frecau oasele între ele: fumul ne aruncase deja peste bord
odată cu mâinile căzute-n trupul celuilalt şi
cerculeţe de prins în cluxă pe suprafaţa privirilor întoarse pe dos
în semn inutil de protest ne-am agăţat buzele de umeraşe
atârnam pradă unor închipuiri
pe care le mai credeam croite din alte stofe decât hainele din jur
transpiram deloc claustofobi
transpiram un timp de amintit ce ne-a scăpat acum în grabă



Daniela Popa

un fir de aţă ne curge prin vene minotaurul
îl încâlceşte - n-o să mai ieşim niciodată de aici...
urcăm şi coborâm cu o viteză hipnotică dulapul ca un lift
se deschide în ochiul taurului proaspăt învins "olé"
în picturi unde ne dezbrăcăm
din culori magnetizante şi înfăşuraţi în piei de găină
ne încălzim de la aura celuilalt - fragmentele ne plac acum
pentru ceea ce nu impresionează de obicei...
oprim doar un moment să-mi aranjez mai bine obrazul în coşul
pieptului tău
să-ţi legi şireturile de măştile mele nenumărate
dintr-o dată noua destinaţie devine tot mai neclară - prin iarba
roşie pui de molie se hârjonesc ce peisaj idilic
ne întâmpină mai încolo
zâmbim ca şi cum am încerca să completăm un puzzle
bagi mâna în buzunar: un gândăcel uscat scot piciorul şi aripa
omorâm toate moliile şi-l îndesăm cu ele ca pe-o păpuşă
ce animal ciudat! ar trebui să-i facem un copil
cu care să se joace...

nisipuri mişcătoare

trandafirii torc vigilenţi în vază
tresăririle ţi se-mprăştie prin camera sleită
ca sarea în bucate
cândva nu m-ar fi săturat nicio altă risipă
unghiile mele pântecoase - aidoma lupei celeilalte
îţi împing la suprafaţă chipul abandonat ca o faţă de masă
după festin:
acea poleială prea diluată să mai ascundă resturile
de sânge şi pământ de dedesubt -
sunt cojile pe care le arunci sub masă din obişnuinţă:
câinele a murit şi s-a îngropat
singur
ne întindem pe-un petec abrupt de linişte
muşcate de-un roşu ţipător
te miros şi se gudură-n palmele abuliei
ce ţine locul acestei dimineţi (pentru cât timp?)
urâtul se-mbracă cu mine mă poartă peste tot murdar
şi sălbatic
oriunde aş săpa să-l caut îl găsesc -
la rădăcina iederei de pe casă până departe peste livadă
în orăcăitul ca o ceaţă al broaştelor mere putrezite
schelălăie la lună
urma trupului său greoi culcat la picioarele tale
s-a adâncit în ultimele zile
ai căzut în ea până la brâu
ţi-aş întinde mâna dar am prins mucegai şi ţi-e scârbă
mai târziu am s-o acopăr c-un grilaj de fier
ca pe pisică

la double vie du nageur

s-a făcut iarnă lumina felinarelor îngheaţă în bălţi
un sâmbure fără nicio promisiune
o zdrobeşti între măsele senzaţia care te uzurpă
asemenea privirilor materne în aşternutul iubitei
se descarcă precis ca fierea
aluneci şi te laşi - o picătură de cerneală în acvariu
ţi se bifurcă tăcerile
de-acum curg în pahare la o masă străină
le pătrunzi din greşeală cu mâna
perdeaua de spectre
şi te retragi cum te-ai desprinde de pe trupul ei mort
în somnul tău

trăieşti chinuit într-un oraş de provincie marioneta
mea amnezică
ai dorinţe second-hand şi mari idealuri pe care le tot
freci de-o cutie de chibrituri proastă
rescrii povestiri pe care le-ai furat
(parcă din cufărul de sub scări încă de la zece ani
ţi le pasezi în tine ierarhic...dă mai departe)
nicicum pe măsura cruciadelor tale de hârtie
aşa ştim amândoi că tu nu eşti tu
când bordura roşcat-a scării în spirală
ţi-a reunit toate palmele
în rana zgrunţuroasă din capăt - palma ta de-acum
n-a mai contat

prinsă-n pieptul meu ca-ntr-o gură de piatră
erai la bâlci ţi-ai spus să bagi mâna după bileţelul
care prezice următoarele trei ore
dintr-o eternitate de reluări - n-ai decât să citeşti
în braille:

îţi bânguie parcă cele mai inepte prime cuvinte
pe care le spui despre tine unui necunoscut
că vezi eşti inteligentă la o adică îi guşti chiar şi
gândurile gândite printre rânduri
(n-aş zice c-a fost un festin)
mare prostie să vorbim despre zodii la sfârşitul lunii
când îmi voi fi epuizat de două ori leafa de spontaneitate
şi haz
partea proastă e că fac un pas înapoi imaginea
de ansamblu mă deprimă amuţesc definitiv

iată-te pe ţărmul unei mări fără trup
rece - probabil frigidă...nu e niciun pericol
şi ce dacă eşti singur oricum altcineva nici n-ar vedea
unde să se arunce să te salveze
coborât din gestul lăuntric
de a te îmbrăca în hainele privirilor mele (care te prind)
greu de dus la final ai remuşcări (prea
te avantajează)
rămâi mai bine dezbrăcat

cum ai cără găleţi de sânge şi i le-ai turna
rănii pe gât
dintr-o disperare mecanică
încerc să resuscitez clipa exactă când frigul te-a pătruns
mai întâi tălpile apoi genunchii până la frunte iute ca
gândul
te-a muşcat un şarpe - să faci baie iarna e totuşi
periculos

te întâlneşi cu bălţile în abisuri faceţi schimb
de suveniruri
cum sâmburele acela a început să promită ai simţit
imediat că iei foc pe dinăuntru
valurile au prins să ardă în jurul tău carnea omului
invizibil se deşteaptă

mă aşez la masa din sufragerie şi deschid fereastra
(tot ce nu mai vreau să văd ştiu pe de rost)
mai sorb câte-o înghiţitură din pahar
dimineaţa pare o stampă
mi-am exilat frigul din oase acum lucrurile mărunte îşi
scot colţii de lapte pe pielea mea
te croşetez ca pe-o vestă de urzici şi te iau
în spate: un suflet abstract care nu ţine de cald ■

Crăciunul de la Tropice – adevărat elogiu al absenței – ne plasează deodată în centrul diferenței dintre oameni și celelalte ființe, fie ele cît de gingașe, simpatice ori blănoase.

Mihai Zamfir

TROPICE SURÂZĂTOARE

Crăciun tropical

Natal – na província neve (*Crăciun - în provincie ninge*), versul inițial al poemului închinat Crăciunului de Fernando Pessoa asociază coincidența zăpezii cu sărbătoarea solstițiului de iarnă, în chiar cea mai sud-vestică dintre țările Europei. Crăciunul s-a imprimat în sub-conștientul nostru cultural drept festivitate petrecută în decor germanic și septentrional – frig, arbori încărcați de zăpadă, brad împodobit, Moș Crăciun.

Valorea unui astfel de scenariu care, pentru un european, a atins de mult banalitatea renaște cu adevărat doar pentru cel care asistă, prima oară, la un Crăciun tropical; nimic nu e mai ciudat și mai înduioșător decît transportarea simbolurilor acolo unde, aparent, ele își pierd sensul. Şi nimic mai impresionant decît obiectele ori gesturile care indică regretul absenței. Nici o prezență nu e la fel de emoționantă precum o absență dureros resimțită. Crăciunul de la Tropice – adevărat elogiu al absenței – ne plasează deodată în centrul diferenței dintre oameni și celelalte ființe, fie ele cît de gingașe, simpatice ori blănoase.

Încă de la începutul lui noiembrie, marile magazine braziliene s-au umplut de brazi împodobiți, de Moși Crăciun în vestimentație tradițională, plimbîndu-se prin spațiile comerciale; în multe dintre ele s-au construit derdeluşuri artificiale cu zăpadă și gheață de butaforie, unde copiii se dau vesel la vale pe sănii cu rotile; brazii înalbiți nu lipsesc din jurul acestor construcții speciale, aerul condiționat suflă aici și mai puternic, întregind iluzia: frumoasele fete ale locului poartă cizme pînă la genunchi (din materiale ușoare, imitații de piele) pentru a fi și ele în consonanță cu spațiul european, chiar dacă, ieșind în stradă, vor constata că sunt plus 30 de grade.

Şi astfel Brazilia se pregătește la rîndul ei de Crăciun.

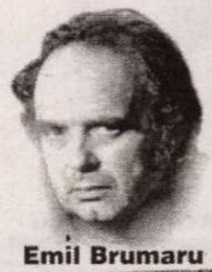
Nicăieri fascinația zăpezii nu e la fel de puternică cum e la oamenii care n-au văzut-o vreodată și care au cunoscut-o doar din filme ori din literatură iluzia feeriei reprezentate de Crăciun se menține intactă mai ales în lumea ecuatorială și tropicală; din cauza opreliștilor de netrecut, majoritatea celor care doar visează la zăpadă n-o vor vedea, din păcate, niciodată. E tributul dureros pentru ca visul să se mențină și să se repete invariabil, cu același entuziasm.

A fi, de Crăciun, la fel cu depărtatele rude din Europa, a sărbători nașterea Domnului la Ecuator exact așa cum o sărbătoreau strămoșii în satele din Nordul Portugaliei – iată impulsul care îi împinge pe Brazilieni la gesturi bizare sau riscante. În Nordul țării, adică aproape de Ecuator, familiile tradiționaliste ce păstrează „bunele obiceiuri" pregătesc cu solemnitate de Crăciun, ca fel de mîncare special, un jambon de porc fiert în vin, agrementat cu mirodenii orientale sau fript la cuptor. Nici mai mult, nici mai puțin! Dorința de a fi, măcar pentru cîteva zile, european trece, în asemenea împrejurări, înainte de orice, chiar și înaintea sănătății. Sunt momente cînd savurarea unui anumit fel de mîncare denotă pur și simplu eroism.

Celor care nu împing sacrificiul pro-european atît de departe le rămîn fabuloasele vitrine cu Moș Crăciun, cu brazi împodobiți, cu peisaje montane pline de sănii și de schiuri, trăire a unui frig absent, refacere mentală a crivățului. Pînă la urmă, nicăieri Crăciunul germanic nu e mai frumos decît la Tropice.

Un singur obstacol, în calea Crăciunului tradițional, a fost mai redutabil decît clima tropicală: clima politică, represiunea comunistă. În România, acolo unde teroarea anti-religioasă a frizat demența, ostilitatea față de sărbătoarea sfîrșitului de an depășea orice limită. Ca din întîmplare, tocmai în ziua de Crăciun se programa, la cea mai matinală oră, cîte o activitate politică obligatorie, pentru a le strica oamenilor noaptea de Ajun; tot de Crăciun profesorii și funcționarii erau trimiși în alte localități pentru așa-zisa „reciclare profesională"; pe 25 decembrie, ziarele publicau articole de stigmatizare a „misticismului".

Astfel încît primele colinde de Crăciun auzite la Radio București în ziua de 24 decembrie 1989 au fost, pentru majoritatea românilor de atunci, mai impresionante decît zăpada artificială și decît Moș Crăciunii de la Tropice. ■



Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Cîntec naiv

Să ne iubim în pălării de fetru,
În solnițe cu fluturi moi, sub masă,
Pe pătrunjei și țelini ca finetul,
Lîngă oglinzi cu căptușeala groasă.

Şi iscălind legume și tratate
De-aromă pentru viața
noastră-ntreagă,
Oh, să ne tăvălim în puritate,
În aur matlasat și-n rouă vagă.

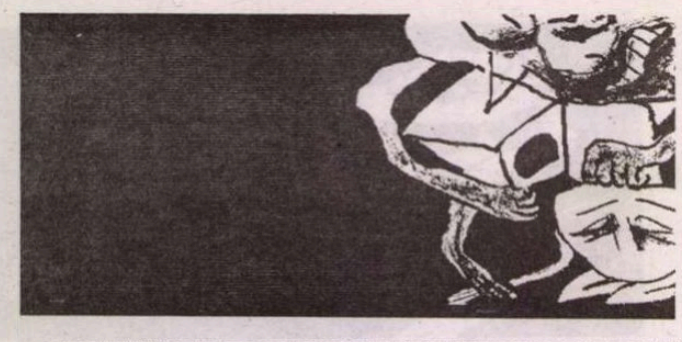
Iar seara, durdulii și-n pielea goală,
Scăpați de haine ca de o tortură,
Să facem baie într-o portocală
Coaptă de-amor, cu vorbe dulci în
gură.

■

Augustin Buzura omagiat în Sala Oglinzilor

În ziua de 13 decembrie a.c., în cadrul programului "Scriitorul și criticii săi", a avut loc în Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor reuniunea consacrată prozatorului Augustin Buzura. Au vorbit despre opera și personalitatea lui Augustin Buzura, despre temele-obsesie ale scrierilor sale, despre lupta acestuia cu cenzura în anii comunismului criticii Nicolae Manolescu, Ion Simuț, Alex Ştefănescu și Luminița Marcu. In încheiere Augustin Buzura a mulțumit publicului prezent și criticilor care au discutat despre opera sa și a făcut câteva interesante mărturisiri legate de biografia sa literară.

Foto: Mihai Cucu



Cornel Ungureanu citește, de câteva decenii, scrieri rare, găsite în anticariate și arhive, în biblioteci particulare sau în fondurile speciale ale unor biblioteci publice.

Istoria literaturii ca *thriller*

Alex Ștefănescu

Cornel Ungureanu,* Istoria secretă a literaturii române, *Brașov, Ed. Aula, 2007. 510 pag.

REACȚII IMEDIATE

Cornel Ungureanu ne ia din nou prin surprindere (după ce ne-a povestit, într-un roman, cum e să mori în China, după ce s-a angajat în scrierea unei *geografii a literaturii române* etc.). De data aceasta, criticul de la Timișoara, îndrăgostit de Mitteleuropa și răvășit de nostalgia Imperiului (care s-a dezagregat cu mult înainte de nașterea lui, dar pe care totuși și-l amintește, ca și cum ar fi copilărit pe timpul lui Franz Josef), ne propune o *Istorie secretă a literaturii române*. Nu era nimeni, la noi, mai potrivit ca să scrie o asemenea carte. Cornel Ungureanu citește, de câteva decenii, scrieri rare, găsite în anticariate și arhive, în biblioteci particulare sau în fondurile speciale ale unor biblioteci publice. Este pasionat de cărți vechi, de scriitori uitați, de tot ceea ce constituie partea ocultă a literaturii. Și aceasta, bineînțeles, după ce i-a cunoscut partea vizibilă. Este un erudit atras de mister, un Sherlock Holmes al lumii cărților. În plus, are imaginație și talent literar, astfel încât trecând la sistematizarea rezultatelor investigațiilor sale construiește o proză critică plină de *suspense* și captivantă, ca un roman de acțiune.

În *Istoria secretă a literaturii române* sunt integrate, în ordine cronologică, în funcție de epocile cărora îi aparțin autorii evocați, aproape toate studiile scrise de Cornel Ungureanu, de-a lungul anilor, despre fața nevăzută a literaturii. Un prim capitol este consacrat definirii *geopoliticii*, știință care nu trebuie confundată cu geografia politică (întrucât prima urmărește acțiuni în plină desfășurare, iar cea de-a doua descrie situația de la un moment dat). Istoricul literar ia în considerare în cartea sa multe elemente de geopolitică, răspunzătoare de anumite evoluții în literaturile Europei Centrale și de Est. El face legături surprinzătoare între evenimente aparent disparate:

„În iulie 1962, Sartre adresa de la tribuna *Congresului modial pentru dezarmare* un apel pentru «dezarmarea literară». Piatra de încercare a «dezarmării literare» ar fi Kafka. O anchetă apărută în ziarul *Libération* se desfășura sub titlul: *Trebuie să-l ardem pe Kafka?*. Negreșit, era o întrebare cu bătaie lungă. Nu doar opera lui Kafka, ci și scriitorul, omul era așezat sub semnul întrebării. Trebuie să-l ardem, așa cum naziști i-au ars rudele – trebuie să-i ardem cărțile, așa cum Goebbels ardea cărțile adversarilor săi politici?

Grele întrebări pentru ideologii comuniști, într-un timp în care Hrușciov arătase, pe larg, că nici Stalin nu-și cruțase adversarii politici. Stalin însuși se făcea vinovat de crime, și încă ce fel de crime!";

„Cu un an în urmă – în 1962, deci anul în care Sartre solicita «dezarmarea literară» – apărea în URSS, cu acordul lui Hrușciov, *O zi din viața lui Ivan Denisovici*, carte care stârnește entuziasm enorm: prefațat în Franța de Pierre Daix, romanul cucerește mediile de stânga, deja avertizate de «noua orientare» hrușciovistă."

Cornel Ungureanu este singurul critic literar de azi capabil *să vadă* toată această țesătură transnațională de corespondențe între politică și literatură, toate aceste *liaisons dangereuses* pe care cititorul obișnuit, când ia cu candoare o carte în mână, le ignoră cu desăvârșire. Povestea literaturii, nu literatura în sine, devine datorită acestor dezvăluiri de-a dreptul palpitantă. Iar scriitorii nu se pot simți decât flatați, constatând ce implicații nebănuite are arta lor, ce forțe uriașe se pun în mișcare ca să apere sau să suprime creația literară.

Sunt aduși succesiv în prim-plan, în extrem de originala carte a lui Cornel Ungureanu, protagoniștii Școlii Ardelene, de la Ioan Inochentie Micu Clain la Andrei Șaguna, Mihai Eminescu, Ioan Slavici, A. C. Popovici, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, N. Steinhardt, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Emil Cioran, Constantin Noica, Al. Paleologu, Sorin Alexandrescu, Ioan Petru Culianu, Liviu Bordaș și Eugen Ciurtin, Mircea Handoca, Marc-Mihail Avramescu, E. Lovinescu, Belu Silber, Jeni Acterian, Mozes Gaster, Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu, Marin Preda, Ion Caraion, Nicolae Labiș, Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Zaharia Stancu, Eugen Barbu, Mircea Streinul, G. Bacovia, Tristan Tzara, Ion Vinea, Geo Bogza, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, Emil Brumaru, Luca Pițu, Dan-Silviu Boerescu și mulți alții.

Cititorul inițiat știe că fiecare dintre acești autori are în biografie o zonă de umbră sau că a lăsat posterității scrieri încă netipărite sau că s-a aventurat cu scrisul său în direcții mai puțin ortodoxe (este cazul ultimilor trei autori menționați mai sus). Își imaginează, cu alte cuvinte, cam ce anume ar prezenta interes într-o *Istorie secretă a literaturii române*. Ei bine, chiar și pe un asemenea cititor inițiat Cornel Ungureanu reușește de fiecare dată să-l uimească, mergând mult mai departe cu investigația decât ar fi fost de presupus. Descoperirile sale n-au nimic ieftin-gazetăresc, ci sunt subtil-senzaționale, cum sunt, de pildă, cele referitoare la influența exercitată de viața culturală a Germaniei din primul deceniu de după Primul Război Mondial asupra formării lui Emil Cioran:

„În Germania, Cioran trăiește într-un anume climat cultural și politic. Anii treizeci ridică la maximum de intensitate literatura/filosofia unui alt limbaj. Goethe (sau Goethe cel descoperit de Blaga) dispare din discursul momentului, Nietzsche apare într-o altă formulă. Este de citat aici o observație a lui George Steiner: «Între 1918 și 1927, într-un interval de-abia nouă ani apar în germană o jumătate de duzină de cărți care potrivit întinderii lor și caracterului lor extrem sunt mai mult decât simple cărți».

Aceste cărți, «care sunt mai mult decât simple cărți», ar fi *Geist der Utopie* de Ernst Bloch (19189, *Untergang des Abendlandes* de Oswald Spengler (1918), comentariul lui Kal Barth la *Epistola către romani* a Sf. Apostol Pavel, *Stern der Erloesung*de Franz Rosenzweig (1921), *Sein und Zeit* (1927) și *Mein Kampf* (1925, 1927)."

„Mai mult decât simple cărți", conchide Cornel Ungureanu, vor fi și cele ale lui Emil Cioran.

Mai mult decât o simplă carte este, fără îndoială, și *Istoria secretă a literaturii române*, care schimbă ceva în modul nostru de a înțelege fenomenul literar. ■

Tichia de mărgăritar

Poeme care fac să crească glicemia

Cartea de versuri a Mariei Marin – *Minuni cu ochi căprui*, București, Ed. Arefeană, 2007 – este plină de dulcegării. Autoarea crede, probabil, că *trebuie* să scrie astfel, fiindcă se adresează copiilor. Nimic mai departe de adevăr. Copiii nu așteaptă de la maturi să folosească diminutive, să simuleze gândirea puerilă, să-și subțieze vocea și să vorbească peltic. Or, Maria Marin tocmai asta face, se maimuțărește, șarjând fără grație naivitatea și gingășia. Iată, ca exemplu, poezia *Bunicuța*, plină de substantive și adjective diminutivate și producând repede o senzație de saturație și dezgust ca un tort prea dulce:

„Minioană și drăguță,/ Ar alerga și desculță/ S-ajungă la nepoței/ Să aibă grijă de ei./ Dar.../ Nu poate veni mereu/ Anii-s mulți, iar drumul greu,/ Picioarele o dor/ Și abia o mai duc/ Și se roagă în gând:/ – Dă, Doamne, cu bine s-ajung!/ Întinde brațele tremurând/ Cu ochii aproape plângând,/ Le strânge la piept pe fetițe:/ – Sunteți gălăgioase ca niște vrăbiuțe!/ – Bine-ai venit, bunicuță,/ Stai să te conducem de mânuță,/ Să te așezi pe un fotoliu să te odihnești,/ Și-apoi din cartea de povești să ne citești."

Autoarea crede în mod greșit că datoria unui poet este să *înfrumusețeze* lumea înconjurătoare. Nimic nu scapă neîmpodobit în versurile ei, nici măcar chipul mamei:

„Privește sus, pe fruntea ta/ Sunt prinse mii de stele,/ Ca o coroană fermecată/ Te apără de gândurile rele." *(Mamei)*.

În mod paradoxal, această acțiune de înfrumusețare maniacală urâțește, transformă chiar și ceea ce este dinainte frumos într-un kitsch. Bucuria însăși de a exista devine o gesticulație teatrală și de prost-gust, o paradă de cuvinte mari, lipsite de capacitatea de a emționa:

„Mă nasc sub curcubeul celor șapte culori,/ Care-mi pune în palmă lumina purpurie,/ Pe malul calm, albastru, întins ca o câmpie,/ Al mării ce mă cheamă spre viața nouă-n zori./.../ Destinul mă leagănă-n lanțuri de coral./ Mă-ndepărtez pe valuri spre noul ideal." *(Nașterea curcubeului)*.

Maria Marin vrea să-i și educe pe copii, să-i facă sensibili și miloși. Dar mijloacele pe care le folosește n-o ajută să-și atingă scopul:

„Pisicuța mea pufoasă/ Stă cuminte la fereastră,/ Pândește atent o vrăbiuță/ Zgomotoasă și micuță./ Eu, blând, o dojenesc./ – Nu-i frumos ce faci, mică pisicuță,/ Este și ea o mamă drăguță..." *(Pisicuța)*.

În ceea ce mă privește, dacă aș fi în locul pisicuței pufoase, i-aș răspunde Mariei Marin: „Chiar și dintr-o vrăbiuță/ Care e o mamă drăguță/ Iese o minunată chifteluță/ Am să pun deci pe ea a mea labuță,/ Iar tu, în loc să tot compui versuri,/ Du-te să faci o mămăliguță!" **(Alex Ștefănescu)**

Noutatea povestirilor lui Nicolae Velea era izbitoare în contextul cenușiu și împovărat de obligații al literaturii anilor '50.

Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Cruța vieții

„Într-o zi de sărbătoare, cu ocazia unei excursii, Duminică a cunoscut-o pe Adina Gheorghe, tehniciană agricolă de la Sfatul din Cuca – o comună vecină. A cunoscut-o pe muntele către care se făcuse excursia, muntele Frunții. Pe vârf era o ceață joasă, și ei nu se vedeau decât de la mijloc în sus. Picioarele nu se observau și, mergând, toți păreau că plutesc. Când a văzut-o prima dată pe Adina, lui Duminică i-a pierit orice veselie. Avu zguduirea a ceva presimțit și deveni tăcut și sfios. (...)

Începură să-și trimită scrisori foarte triste, râzând. Când vreunuia îi scăpa vreo destăinuire mai neacoperită, celălalt o respingea la fel, râzând. Ei se simțeau protejați de ceva care le îngăduia să mai zăbovească puțin alături de ei înșiși, așa cum erau de fapt. Și le mai îngăduia – credeau ei – și refacerea, retrăirea adevărată a ceea ce ar fi trebuit să fie și să se întâmple. Voiau să mai trăiască o vreme în treacăt, nedefinitiv și nu bănuiau primejdiile închise în jocul lor. (...)

– Nu mai știu dacă ți-am spus... că sunt însurat...

Dar vorbi atât de răgușit și apăsat, încât înțelesul vorbelor nu mai părea – sau Adina, obosită, nu-l mai căută – alături de ele.

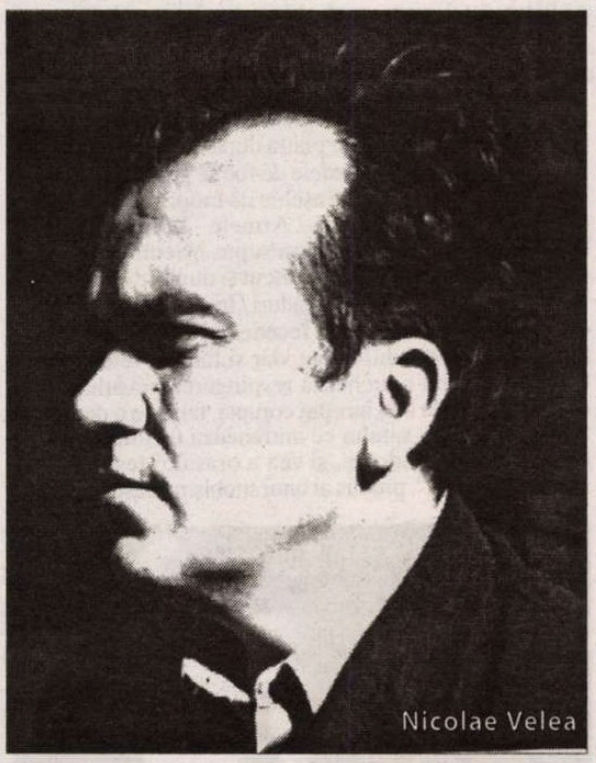
– Chiar ești? Întrebă ea tot apăsat. – Sunt! Să mă trăsnească și să mă calce dacă nu sunt, spuse el pentru prima dată alt jurământ. – Și chiar ești? îl rugă ea subțire și neliniștită. – Sunt! Află că sunt! De doi ani sunt! minți Duminică neglijent, gândindu-se în altă parte. – Atunci... și Adina deschise ușa și sări din mașină.

Duminică mai merse puțin. Apoi se întoarse. O găsi răstignită, cu spatele înfipt într-un țăruș de lemn. (Era la un cot unde șoseaua avea borne mici de beton. Dar unele dispăruseră și fuseseră înlocuite cu țăruși.) Adina avea brațele moi, întinse în părți. Duminică o apucă de umeri și începu s-o salte. – Ușor, spuse ea parcă atipită. Pe urmă trupul ei tresări, mai tresări o dată, se destinse și încremeni. Duminică rămase cu atât: că s-a petrecut ceva adevărat, dar s-a petrecut prea ușor ca să fie adevărat. O urcă în mașină și o rezemă în dreapta; de ușă. Mergea spre Săuca. În dreptul dispensarului opri. O luă în brațe și o duse înăuntru. Pe scări întâlni o femeie. – Dumneata nu vezi că a murit? întrebă ea. (...)

Împrospătă rezervorul cu benzină și lăsă bidonul în drum. Mergea foarte repede, căutând să ajungă cât de curând la un loc, o bucățică oricât de mică de pământ unde totul mai putea fi puțin neadevărat, petrecut în treacăt. Capacele bidoanelor săriră și în urma mașinii rămâneau dâre de lapte. Merse mult, fără să știe cât, până ajunse la un mal. Văzu în fața lui o apă, dar nu văzu că e mare și nu știa că e Dunărea. Nu opri; își spuse că n-are timp să zăbovească. Trecu malul, și mașina începu să se umple cu apă și să se scufunde. Împrejur totul era alb – mașina era înfășurată în dâre de lapte. Pe Duminică albul acela îl ameți și la început îl înspăimântă. Apoi îl bucură, el își spuse că a găsit locul acela unde totul era neadevărat și reparabil – nu se putea să existe râuri de lapte în care să te mai și îneci – și spuse liniștit cuiva că gata, să oprească jocul, ajunge. Duminică începu să întoarcă deznădăjduit volanul spre dreapta, spre ceva care, credea el, ar fi putut fi luat de la început și alcătuit așa cum ar fi trebuit să fie. Mașina se scufunda mereu.

Ei crezuseră că ocrotiți de oamenii și înlesnirile vremii lor se pot juca oricât și oricum.

Adina Gheorghe și Duminică."



Nicolae Velea

Impactul primelor povestiri ale lui Nicolae Velea, scrise și publicate în reviste la sfârșitul anilor '50, s-a datorat, în bună măsură, diferenței pe care ele o marcau în raport cu modelele realismului socialist. Analizând retrospectiv epoca *obsedantului deceniu* (cum a numit-o Marin Preda) începută în 1948 și extinsă până în 1960, constatăm un corpus masiv de texte ce ilustrează, la unison, comandamentele oficiale. Literatura și, în general, artele nu mai lucrează cu materia de inspirație a autorilor, ci cu temele obligatorii și rețetele de fabricație impuse de activiști. Iar cititorul nu mai reprezintă o entitate autonomă, cu gusturi, preferințe, idiosincrazii literare, ci, de asemenea, o rotiță într-un imens angrenaj. Dacă scriitorii sunt îndemnați să meargă în „documentare" pe șantiere, pentru a compune romane și poeme despre „viața adevărată" din Republica Socialistă România, cititorii devin o instanță judecătorească pretins infailibilă, prin comasarea lor în grupuri de *oameni ai muncii* cu veleități de critici. Când un colectiv de muncitori dintr-o anumită întreprindere se adresează ziarului „Scînteia" pentru a protesta împotriva felului în care un autor a reflectat viața lor în uzină, scriitorul respectiv este imediat atenționat și mustrat, urmând ca el să mediteze asupra gravelor abateri și să-și facă, în mod sincer, autocritica.

Procesul de producție în care sunt angrenați muncitorii din uzine (naționalizate) și țăranii din cadrul cooperativelor agricole (intrate, de asemenea, în proprietatea statului) se cere reflectat din unghiul ideologiei comuniste; și el reprezintă supratema miilor de pagini scrise în spiritul indicațiilor partinice. Ideologii, activiștii și cenzorii regimului nu sunt interesați de viața muncitorului sau a țăranului, ci de încadrarea ei într-un sistem oficial, cu accent pus pe colectivitate, nu pe individualitate. „Literatura" autohtonă, ca și cea din Uniunea Sovietică, trebuie să sublinieze această logică a totalității, a întregului proletar, fără a se lăsa subminată în vreun fel de individualism, intimism, subiectivism, spirit „mic-burghez".

Noutatea povestirilor lui Nicolae Velea era, prin urmare, izbitoare în contextul cenușiu și împovărat de obligații al literaturii anilor '50. Departe de a se conforma viziunii oficiale și a aborda tematica impusă prozei, tânărul scriitor face din țăran și muncitor adevărate personaje, redimensionându-le, reconstruindu-le individualitatea. Marin Preda reușise deja, în *Moromeții*, I, să contureze un memorabil protagonist al lumii rurale. Dar epoca în care romancierul îl plasează pe Ilie Moromete este, în volumul întâi, aceea interbelică. Nicolae Velea face o curajoasă mișcare de translație, creând, pe fundalul socialismului instalat și consolidat la noi, personaje autentice, lipsite de schematism. El respectă, dintre regulile impuse de la Centru, numai selectarea eroilor din rândul clasei muncitoare (în uzină sau pe ogor), încercând apoi să dovedească viabilitatea și consistența lor literară. Omul obișnuit, în paginile lui Nicolae Velea, nu mai este o figură ce ia culoarea ideologică a mediului, ci un „sucit", un „încăpățânat", un element aproape turbulent, dacă îl comparăm cu eroii cuminți ai realismului socialist. Pentru a merge în continuare în paralel cu romanul lui Preda, personajele lui Velea sunt combinații imprevizibile de Ilie Moromete, Țugurlan și Nilă, cel cu fruntea mereu frământată. Seninătatea și revolta bruscă, vioiciunea sau aparenta încetineală a minții, vorbele în doi peri și gândurile întotdeauna mai adânci decât cuvintele ce le exprimă fac din ele niște figuri literare vii, imprevizibile, imposibil de introdus într-o schemă.

Duminică și Adina Gheorghe, cei doi eroi din povestirea *În treacăt*, sunt construiți pe exact acest tipar ieșit din canoanele realismului socialist. „Suceala" lor poate fi prezentată și scuzată ca un efect psihologic al iubirii: un sentiment tulburător la figurat, dar mai ales la propriu. Pentru cititori, ei par greu de înțeles; dar personajele sunt astfel și în interiorul povestirii, în însăși relația de dragoste creată între ei. Când o vede prima oară pe Adina, Duminică devine „tăcut și sfios", lovit parcă de „zguduirea a ceva presimțit". Iar după acest veritabil *coup de foudre*, ei se comportă bizar unul cu altul, trimițându-și, în glumă, scrisori foarte triste și luând ușor cuvintele mari pe care și le spun. Evoluția tragică a povestirii se datorează unui asemenea joc, dus până la ultimele consecințe: o minciună a bărbatului provoacă accidentul mortal al femeii, ca și cum o instanță superioară, transcendentă, ar fi decis pedepsirea nesăbuitului care vorbește fără să gândească. „Să mă trăsnească și să mă calce", jurase Duminică pe adevărul, închipuit, al „căsătoriei" sale: iar Adina, crezându-l, sare din mașină și din viață. Finalul povestirii, de o mare frumusețe, îl arată pe cel rămas singur căutând, disperat, un loc în care totul „ar fi putut fi luat de la început și alcătuit așa cum ar fi trebuit să fie", o bucată de pământ pe care faptele acestea groaznice să se petreacă din nou, dar „în treacăt". Se poate spune că abia în aceste momente în care alunecă, la rândul său, în moarte, eroul descoperă duritatea, caracterul ireversibil și implacabil al vieții. Esența ei.

Fără nici o legătură cu schematismul personajelor din epocă, reduse, dacă nu vidate sufletește și spiritual, Adina Gheorghe și Duminică, cuplul imaginat de Nicolae Velea, dovedește că psihologia complicată nu reprezintă apanajul eroului de roman citadin. Proză modernă, subtilă, rafinată se poate face și cu un șofer îndrăgostit de o tehniciană agricolă. Polemismul acestui scriitor atât de original merge, prin urmare, dincolo de nivelul elementar al realismului socialist, pentru a se raporta la una dintre cele mai persistente prejudecăți culturale. ■

Aceeaşi tensiune ambiţioasă, aceeaşi mixtură de vitalitate şi programare tematică, aceeaşi poză de teribilism adolescentin nu în temeiul avangardei ci al unui substrat tradiţional.

lecturi

Gheorghe Grigurcu

SEMN DE CARTE

Un poet crepuscular

Ioan Alexandru s-a ivit în peisajul literelor româneşti al anilor '60 ca un tînăr genialoid, pus pe „fapte mari", reamintindu-ni-l întrucîtva pe Nicolae Labiş. Aceeaşi tensiune ambiţioasă, aceeaşi mixtură de vitalitate şi programare tematică, aceeaşi poză de teribilism adolescentin nu în temeiul avangardei ci al unui substrat tradiţional. Şi chiar un limbaj asemănător, notificînd influenţa imediată a autorului **Luptei cu inerţia** asupra succesorului său. Acesta ţine a-şi jalona un aspru context biografic, similar celui labişian: „Cînd venii pe lume, războiul era pe sfîrşite./ Se-mpuşcau ultimele ordine. În cîmp / Se spînzurau ultimele tunuri de propria lor umbră, / În casa noastră sempărţeau darurile" (**Sfîrşitul războiului**). Şi face loc cu ingenuitate unor ecouri din **Moartea căprioarei**: „Slănină încrestată, înfiptă pe frigare, / Ce lacom o-nveşmîntă al nărilor rit. / Şi pîinea este moale şi cornul e cu sare / Şi mama se-ngrijise de ceapă şi cuţit.// E-o noapte-aşa de bună, ca apa de izvor / Ce-o sorb cu toată faţa răsturnată pe unde./ Mi-s mîinile-afumate şi freamătă uşor, / Şi-o gravă bucurie mă pătrunde" (**Adolescent**).La fel o chermeză rustică ce, în ciuda localizării sale ardeleneşti, nu e decît o pastişă după Labiş: „Căciulile se-neacă smintite, în tavane, / Ardeleneasca ţuică întunecă mărgele./ Femeile bronzate pe ţîţe, frate Ioane, / Te trag de după masă şi să fii om de ele.//Şi chefu-n toată legea se-ncinge dimineaţa, / E ţuica-n zori mai cutră şi mai tare. / Eu am trăit această prea încîlcită viaţă / Şi-am împlîntat adesea cuţitu-ntre pahare" (**Beau lapte**). Intrarea în poezie apare echivalată cu o intrare în viaţă a celui ce declară semeţ că se simte în fiecare zi „învins de-o bucurie nenţeleasă", că îi e „dor de zări necunoscute", că fiecare idee a sa „e cu aripă", cu toate că atîmă „pe crucea fiecărui pas". Modelul ambilor juni poeţi e , neîndoielnic, rimbaldian. Aidoma marelui francez şi pe urmele lui Labiş, dîrzul transilvan se complace în imaginea unui **„voyou"** beat de entuziasmul vîrstei, dibuindu-şi drumul în complicele cadru estival: „Intrăm în vară. Soarele ajuns / Exact de-a lungul meu în continuare, / O lume luminoasă arde sus / Şi umbra-nghesuită la picioare .// Eu cel de mijloc. Iarăşi bat / Desculţ, tuns băieţeşte, drumuri încercate. / Pe la fîntîni oprit din ceas în ceas / Mi-astîmpăr aspre, buzelensetate" (**O vară**).

Evoluţia lui Ioan Alexandru s-a produs în sensul exploatării unor simţăminte consacrate. Mai mult decît alţi reprezentanţi ai valului prim (selectat, instrumentalizat) al generaţiei şaizeciste, cu excepţia lui Ion Gheorghe, autorul **Infernului discutabil** ilustrează instinctiv mişcarea recuperatoare a spiritualităţii rurale,întoarcerea spre un trecut ocultat de nefastul „realism socialist".E o ofrandă dar şi un soi de sacrificiu al poetului care-şi subordonează puternicul impuls individualizant viziunii unei colectivităţi arhaice. Energia, dispoziţia rebelă, intransigenţa trec în contul universului mitic autohton, comunicînd cu arhetipul unui sat pe cale de dispariţie. În fond avem a face cu un sămănătorism trecut prin adîncimile creaţiei lui Blaga şi surprins în starea sa de criză finală. Pentru a face faţă unui asemenea rol de exponent al unui mediu intrat în agonie, Ioan Alexandru îşi reconstituie chipul sub semnul dramatismului comunitar asumat, exhibîndu-l cu o cochetărie barbară. Nu ne mai întîlnim cu vagabondul cuprins de beatitudinea eului expansiv, ci cu un ţăran exponenţial, modelat în pastă expresionistă, purtător al trăsăturilor unei dureroase experienţe imemoriale: „Adus puţin de umeri ca şi cum / Aş trage un plug de piatră după mine ./ Cînd umblu încet pe urma mea / Brazdele de foc se înnegresc a stea.// Ochii scobiţi în craniu cu aşchie de bronz,/ Unul de pază la răsărit, celălalt la apus, / Armele - braţe-atîrnate de umeri / Păzesc un răzvrătit presupus.//Semnul din frunte-l am de la secure / Cînd le ascut şi după ce le-ncearcă,/ Bărbaţii pleacă tulburi prin păduri / In căutarea trunchiului cu barcă... (**Portret**).Fără a recădea în poza idilizantă de la începutul secolului trecut, dar şi fără a-i refuza unele trăsături, bardul marchează respingerea oraşului văzut ca o entitate de la bun început coruptă, falsă (e o deosebire totuşi între criza satului ce antrenează factorii cosmici, de-o sumbră grandoare, şi cea a oraşului resimţit ca o simplă „făcătură", produs al unui snobism deasupra căruia

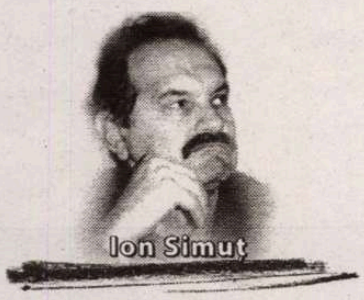
se-aşterne, „ruşinos", un praf „gros, mîlos"): „Praful oraşului, cleios, pămîntiu, / plin de zgomote şi scîntei./scrum pîrlit de paie / măcinat de vîrtejuri şi reclame, / oase schimbate în mîinile universului" (**Din cînd în cînd**).Noutatea pe care o aduce Ioan Alexandru cu un mare flux al temperamentului este proiecţia în univers a acestui proces local care depăşeşte cu mult nostalgica lamentaţie a „dezrădăcinării", a stingerii obîrşiilor. Tonalităţilor adesea minore din Coşbuc, Iosif, Goga li se substituie o mişcare epopeică **sui generis** a descompunerii , cuprinzînd marile structurări ori destructurări ale materiei, în vastităţile spaţiului şi timpului. Luîndu-se drept personaj fabulos el însuşi, autorul se mişcă într-un climat fabulos: „Mă ridic din somn mereu odată cu soarele, / Fîntînile aşteaptă-n genunchi a botezare, / Rumenă pîinea înfiptă în cuţit, / laptele-ajuns abia din cîmp cu Carul Mare , // Aripile-ngropate în streşini de cu seară, / Mutate peste noapte la umerele mele. / Poate de- aceea-n zori şi cînd e vînt / Mi-aşa de greu să umblu cu pasul pe pămînt" (**La zece ani**). Contaminat de uranismul privelişti contemplate, îşi alcătuieşte un discurs grandilocvent, cu imprevizibile, neliniştitoare secvenţe ale unei fastuoase degradări . Luceafărul îşi coace copitele de flacără în crar.iul său de ţărînă, văpaia firii sale se depune în vulturi, căpăţîne reci de somn îi cresc din trunchi, genunchiul îi calcă sufletul pe piept, în timp ce în pietre se nasc mări nemuritoare, din cerul românesc izvorăşte un vin tăcut, roşu-galben aidoma păunilor. Aparent, materia e încă suverană. Ea se înfăţişează doldora de factorii fecundităţii, mustind de lapte precum un burete: „Ugerul lunii pe canale mute / îşi lansează laptii recilor prunci somnambuli./ Coarnele de taur – burdufe îndesate / cu lapte smîntînos pentru copii, / guşa ciocîrliei, limpede de-o spinteci / vei da de pungi sonore de lapte cristalin" (**Laptele**). Viclenia dezarticulării consistă în mimarea proceselor proliferante, a unei germinaţii ostentative: „În orice urmă / orbecăie sămînţa cu labe reci de cîrtiţă" (**Pas de pas**).Pămîntul însuşi, cu toate mările şi pustiurile sale, n-ar fi decît „ugerul cel mai năzdrăvan", chiar mărul lui Adam se coace în gîtlej aidoma unui fruct, fluierul face dragoste cu carnea degetelor, universul îşi caută „originea de sînge" ş.a.m.d.

Dar sub draperia acestei înşelătoare rodnicii exaltate se află germenii pieirii. Conştient de fatalitatea drumului spre pierzanie, Ioan Alexandru ajunge a invoca dezastrul printr-o textură dureroasă, printr-un amestec de germinaţie şi moarte: „Să vină ploaia / peste pustiul cuibului în care oul / din mîna universului căzu / sub aripile clocitoare,/ peste întîia urmă de mînz în timpanul cîmpiei, / acum cînd degetele îndoielilor / se umflă nemilos deasupra noastră; / prin crăpăturile lor abia de mai sorbim / lungi fulgere ce-adună norii ca turmele de porci / sub plesnetele bicelor" (**Rugă**). Dînd iluzia a fi un inepuizabil rezervor de energii stihiale, lumea rustică e în realitate obiectul unor apocalipse. Vitalitatea primară nu e decît o mască a unui irevocabil final. Fenomenologia existenţei curente ea însăşi cade pradă acestei ofensive a materiei ce se degradează pînă la hotarele halucinaţiei. Călcîiul de bărbat seacă în bocanc, salcîmii se umplu de rîie, oglinzile în pereţi se sufocă de tămîie, se desprinde smaltul de pe dinţii fetelor, pălăriile pe capetele bătrînilor sînt de smoală, în gura femeilor cînd cască intră muşte şi fluturi de noapte, bobul de grîu se carbonizează-n pămînt. Nu e de aşteptat nici o salvare, întrucît Dumnezeu e ostil vieţii, manipulator al materialităţii distructive, regizor al neantului : „Nu se poate spune nimic dinafară despre El/ Şi dinăuntru doar flăcările mistuitoare îl pot numi / Focul devastator care macină totul / Ca să poată birui. Ceea ce rămîne/ În urma focului e al lui. (...) Inepuizabile-s legile lui / Precum ale morţii nemişcătoare. Armele / Lui sînt catacombele" (**Ce ştim?**) .Paradigma unor atari stihuri e desigur Blaga. Un Blaga tratat într-o cheie frustă, uşor recognoscibil şi-n cîteva motive fundamentale, reluate explicit: „Se trage clopotul de început /Şi se vorbeşte întîia neştiinţă / Descoperit stă universul orb / Întors cu spatele către Fiinţă" (**Fluturii negri**). Sau: „Şi-un zeu ardea din cînd în cînd / Să ne-aducă aminte / Că ceru-i făcut / Din morminte" (**Amintirea**). Însă dacă autorul **Laudei somnului** făcea elogiul satului acordîndu-i o funcţie cosmocentrică, Ioan Alexandru îi cultivă latura agonică, starea catastrofică, în aşa măsură încît ajunge a acoperi întreg ecranul. Pentru a realiza un asemenea tablou suprem întunecat , apelează şi la tuşele sarcasmului arghezian, la „blestemele" care potenţează aspectele nimicirii,dar resorbind orice nuanţă a distanţării amuzate, care ar putea genera pitorescul, cufundîndu-se într-o gravitate totală: „În aceste ţinuturi după doi ani, / orice pom roditor se sălbăticeşte. / Pe pielea apei goală sendeasă / un fel de păr mătreţos. / Frunzele se chircesc / ca şi cum o altă oală fierbinte le-ar opări tot timpul./ Sîngele-şi părăseşte albiile fireşti / şi se- adună ciorchine suprapuse / pe la-ncheieturi./ Prunii sînt vineţi din pricina alcoolului/ stors din piatră seacă./ Oglinzile-n pereţi / prind rădăcini de putregai / şi noaptea-năduşe copiii-n aşternuturi, / vocile se confundă cu biciul, / mîinile cu seceta. / Părul femeilor e-o patrie de fum / sub care jarul ochilor mocneşte ,/ în cuiburile clopotelor babele clocesc / ninsorile ce o să vină,/ păsările se umflă noaptea-n cuiburi / şi cînd răsare luna cu ghearele prin nori / plesnesc de nenoroc, / drumurile cu măsele hîrbuite / macină paşii călătorilor" (**Ţinut**).Un prisos de încrîncenare şi cruzime, de ţipăt, sfîşiere, blasfemie e totuşi o dovadă de maniheism stînjenitor. Se ajunge la un manierism al violenţelor, redundant: „de-aş avea spirt în cap şi ochii mei / ar fi văgăuni în care viperele năpîrlesc,/ mi-aş da foc blestemînd cu o mînă şi cu cealaltă / aş stăvili amarul să nu-mi curgă-n blid" **(Amintirea poetului).**

Avem a face astfel cu un final de ciclu. Satul idilic al lui Alecsandri, satul elegiac al sămănătoriştilor, satul metafizic al lui Blaga îşi încheie sub pana lui Ioan Alexandru periplul poetic prin figura satului catastrofic. În ciuda elanului său proaspăt, a vitalităţii elementare, pe cartea căreia părea a jura, autorul **Vămilor pustiei** ni se prezintă, în ipostaza sa de bard al subiectului rural, drept un necrofor. Epuizînd pesemne resursele dialectice ale acestuia, poetul s-a îndreptat spre o ultracopioasă imnografie ce are la bază „un etnicism clamoros şi factice", alunecat într-o „discursivitate ce diluează lirismul" (Ion Pop). Prin partea cea mai rezistentă a producţiei sale, Ioan Alexandru e un poet crepuscular. ■

Ioan Alexandru*, Amintirea poetului. Ediţie sentimentală alcătuită de Ion Cocora, *prefaţă de Aurel Rău*, *Ed. Palimpsest, 2003, 216 pag.

A scrie despre sinteze, fie și în semnalări scurte, cere o pregătire specială și, mai ales, presupune a avea tu însuți o imagine globală a literaturii române.



comentarii critice

Tradiționalismul valorizator

Ne-am plâns multă vreme că nu avem o istorie a literaturii române de la origini până în prezentul imediat, dar când avem, când au apărut câteva, le tratăm cu indiferență. De altfel, a scrie despre sinteze, fie și în semnalări scurte, cere o pregătire specială și, mai ales, presupune a avea tu însuți o imagine globală a literaturii române. Nu-i de mirare că sintezele sunt cam lăsate deoparte de critica de întâmpinare. Deplânse că nu există, sunt bagatelizate când, totuși, apar. Din 1990 încoace s-au făcut cunoscute doar două istorii complete ale literaturii române: una publicată de Dumitru Micu în două versiuni tipografice (în patru volume mici, apărute în intervalul 1994-1997, și apoi într-un volum masiv, în 2000) și alta semnată de Ion Rotaru, amândoi profesori universitari bucureșteni din aceeași generație (cincizeci, deci preșaizecistă). Nu am văzut încă sinteza în două volume a lui Henri Zalis, apărută în 2006 sau 2007. În 1994, a fost reeditată postum sinteza istoriografică a lui Al. Piru (autorul murise în 1993), apărută inițial în 1981, oprită la nivelul anului 1980, după cum mărturisește istoricul literar în postfață. Tentativa lui I. Negoițescu a rămas blocată la un prim volum, apărut în 1991, oprit la sfârșitul perioadei interbelice (criticul moare în 1993, lăsând perioada contemporană, pe care o cunoștea cel mai bine, în suspensie). Nicolae Manolescu a publicat în 1990 un prim volum dintr-o sinteză în lucru, în legătură cu care ne punem toate speranțele ca va fi ceea ce ne trebuie, ceea ce așteptăm ca să ne limpezim, pentru multe decenii, imaginea globală a literaturii române. Las deoparte acum, în acest bilanț provizoriu, istoriile literare care sunt dedicate numai perioadei contemporane (Eugen Negrici, Marian Popa, Alex Ștefănescu, Ioan Holban). Al. Piru, Dumitru Micu și Ion Rotaru ne încredințează că o sinteză integrală de istoria literaturii române nu poate fi decât operă de autor (pentru toți, modelul călinescian este suveran) și misiune de universitar în pragul pensiei. O fi tânără și neașezată literatura română, cu o istorie zbuciumată de numai cinci sute de ani (față de cei o mie cinci sute ai marilor literaturi occidentale), dar are nevoie, pentru a fi înțeleasă și povestită, de un senior așezat, cumpătat și înzestrat cu o experiență considerabilă a lecturii istorice, culturale și estetice.

Ion Rotaru a lucrat 35 de ani, începând de prin 1968 (când se afla la un lectorat în Franța, deci avea asigurată premisa unui efect de distanțare), la sinteza sa de istoria literaturii române și i-a dat trei versiuni. Nu e *Istoria...*, la modul absolut, ci *O istorie a literaturii române*, una dintre multele posibile (e titlul scurt și modest al primelor două versiuni), căreia îi adaugă în ultima versiune sintagma călinesciană *de la origini până în prezent*. Prima variantă a apărut în trei volume la Editura Minerva, în 1971, 1972 și 1987, segmentată pe etape istorice mari, ultima fiind perioada contemporană, din 1944 până în 1984, când se oprea aniversar (patruzeci de ani de literatură postbelică) volumul al treilea. A doua versiune se împarte în șase volume, primele patru apărute la Editura gălățeană Porto-Franco, al cincilea la Editura Niculescu, iar al șaselea la Editura clujeană Dacia. Dau această structură pe volume pentru că ea se menține, pe mari capitole, și în a treia variantă tipografică: *I. De la origini până la Epoca Luminilor* (1994), *II. Din Epoca Luminilor până la Junimea* (1994), *III. De la Junimea până la primul război mondial* (1996), *IV. Epoca dintre cele două războaie* (1997), *V. Poezia românească de la al doilea război mondial până în anul 2000* (2000), *VI. Dezvoltarea prozei și dramaturgiei românești în a doua jumătate a secolului XX, 1944-2000* (2003). A treia variantă înglobează toată materia într-un volum masiv, impresionant, de format puțin mai mare decât *Istoria...* lui G. Călinescu, volum apărut în 2006 la misterioasa Editură Tempus

Dacoromânia Comterra (misterioasă pentru că nu știu să mai fi scos altceva și pentru că își dă adresa altor două instituții asociate: *www.academiadacoromania.ro* și *www.fundatiatempus.ro*, plus adresa de e-mail a patronului, care poate să fie utilă celor care vor să-și procure cartea, costând 3360 lei noi: *geostroe@b.astral.ro*, de negăsit pe filierele tradiționale). E cea mai grea (la propriu; are vreo 5 kg) și cea mai voluminoasă carte de sau despre literatura română (1336 de pagini, format 24 pe 33 cm). Din nefericire, autorul cărții a murit (în 18 decembrie 2006) înainte de a-și vedea tipărită cartea în noua versiune. Dezastrul acestei lipse de supraveghere din partea unui ochi competent asupra unei reeditări grăbite este mai mare decât se poate bănui. O corectură deficitară, poate chiar inexistentă pe anumite porțiuni de text (pline de greșeli de ortografie, de ani, de cuvinte stâlcite), și informațiile lacunare în bibliografia scriitorilor contemporani semnalează gravele deficiențe profesionale de care suferă multe edituri particulare: absența unui corector vigilent (ce poate fi uneori suplinită de autor) și absența unui redactor specialist în domeniu (care să facă observațiile și îndreptările cuvenite). A treia versiune, în loc să fie una definitivă, ireproșabilă ca acuratețe a textului, apare sub imperiul grabei și al improvizației tipografice. Din păcate, citind-o, nu poți scăpa de sâcâiala pe care ți-o dă un text mutilat de neglijențe redacționale, datorate în primul rând editurii.

Criteriile primordiale, pe lângă calitatea scriiturii critice în sine, după care se poate caracteriza sumar o istorie a literaturii ar fi: individualizarea punctului de vedere dominant, periodizarea (însemnând identificarea etapelor culturale și estetice, evidențierea unor direcții majore și a grupărilor de scriitori), capacitatea de cuprindere a fenomenului literar (de la estetic la non-estetic, contextul, instituțiile, culturalismul, curentele literare, ariile geografice), ierarhia valorilor, conceptualizarea, interpretările originale (incluzând revizuirile, afilierile, comparatismul intern etc.). Ion Rotaru scrie la modul universitar consacrat, sobru, obiectiv, trecând uneori prin episoade anecdotice, scrise cu sarcasm sau cu umor, atunci când ajunge la contemporaneitate. Epicitatea unor noi idei critice, care să anime istoria, lipsește. Sunt cenzurate confruntările ideologice și estetice dintre modernism și tradiționalism, iar postmodernismul pur și simplu nu există pentru Ion Rotaru.

Punctul său de vedere e indubitabil unul tradiționalist, evident pe tot parcursul istoriei, de la Grigore Ureche la Ioan Alexandru. Sunt indicii clare, explicite, că Ion Rotaru, el însuși fiu de țărani, îi apreciază preferențial pe scriitorii care sunt fii de țărani: de exemplu entuziasmul său pentru Marin Preda este nemărginit și din această pricină sau o apreciază pe Ileana Mălăncioiu în primul rând pentru că e „țărancă de origine" (p. 835). Nu fac o observație superficială, ci numai una simptomatică, ușor de aprofundat dacă mergem pe această filieră depistată. E. Lovinescu e tratat mult prea expeditiv, în abia trei pagini, plus o addenda postdecembristă despre agendele restituite recent (p. 472-476). Modernismul nu este agreat (nici numit, nici teoretizat, nici pus în ecuație cu alte tendințe) de către Ion Rotaru în nici una din etapele lui din secolul XX. Subliniază la un moment dat (p. 1293) faptul că, spre deosebire de G. Călinescu, maestrul său, îl consideră pe Mihail Sadoveanu, nu pe Camil Petrescu capul de afiș al perioadei interbelice. Mihai Beniuc este mult prea bine prizat în debutul secvenței despre poezia contemporană (p. 690). Deturnând și denaturând sensul vizibil al evoluției literaturii contemporane spre postmodernism, Ion Rotaru identifică, bizar (după părerea mea), „semne de revenire la clasicismul tradițional" în poezie (p. 957-961), exemplificând neconvingător (pentru că argumentele sunt nesemnificative) cu „Gheorghe Ungureanu de la Slobozia" și cu „două poete neotradiționaliste: Elena Armenescu și Michaela Orescu", analizați într-un spațiu mai mare decât Cristian Popescu, Ioan Es. Pop și Nicolae Țone (p. 929-932), care i-ar fi îndreptățit altă concluzie. În încheierea capitolului despre poezia contemporană, într-un paragraf special *În loc de încheiere: poezia încotro?*, tocmai la pagina 1000, Ion Rotaru își mai afirmă încă o dată credința în semnele unei „reveniri în albia clasicismului și tradiționalismului nostru, privit în ansamblu, din secolele al XIX-lea și al XX-lea". E de-a dreptul uluitor la ce concluzie aberantă poate ajunge criticul, după ce analizează șaizeci de ani de poezie românească în 320 de pagini, format mare. Sunt, cred, consecințele nefaste ale studiului preferențial dedicat modalității tradiționaliste de către istoricul literar Ion Rotaru în volumele *Eminescu și poezia populară* (1965), *Valori expresive în literatura română veche* (I, 1976; II, 1983) și *Forme ale clasicismului în poezia românească până la Vasile Alecsandri* (1979). Nu s-a putut sustrage acestui reflex și vede în poezia sfârșitului de secol XX tot „forme ale clasicismului", nici măcar un tradiționalism reconsiderat. Nu-i atunci de mirare că poetul contemporan cel mai îndrăgit înainte de 1989 era Adrian Păunescu (deși certat, cu o dragoste dezamăgită, în versiunea din 2006, pentru rătăcirile postdecembriste într-o addenda, p. 795-796), căruia îi consacră nouă pagini, pe când lui Nichita Stănescu abia șase. E adevărat că în finalul din 2006 îl consideră pe Nichita Stănescu „cel mai însemnat poet al epocii noastre" (p. 768), dar în varianta din 1987 Ion Rotaru avea o ezitare relativistă, considerându-l „*aproape* cel mai însemnat poet al epocii noastre" (p. 298, în volumul III, din 1987). Ioan Alexandru este situat valoric alături de Nichita Stănescu și de Ion Gheorghe (luați împreună), avantajat de faptul că se plasează (sau, mai bine zis, este plasat favorabil, p. 784) „în linia tradiționalismului transilvănean (cu Slavici, Coșbuc, Goga, Blaga, anume elemente din Beniuc, nu fără punctul inițial de plecare în chiar Eminescu)". Nu văd ce relație de descendență poate exista între Ioan Slavici și Ioan Alexandru, alta decât un vag și încăpător „tradiționalism transilvănean". E clar că pentru Ion Rotaru tradiționalismul în sine este un argument valorizator pentru un scriitor din orice epocă, îndepărtată sau apropiată, dar cu atât mai mult pentru un scriitor de la sfârșitul secolului XX.

Voi continua în numărul următor cu analizarea celorlalte criterii de apreciere pe care le-am enunțat. ■

Pusă faţă în faţă cu problematica de substanţă a construcţiei europene, clasa politică românească nu se ridică mai sus de nivelul chiuitorilor la nuntă.

comentarii critice

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

UE dincolo de mit

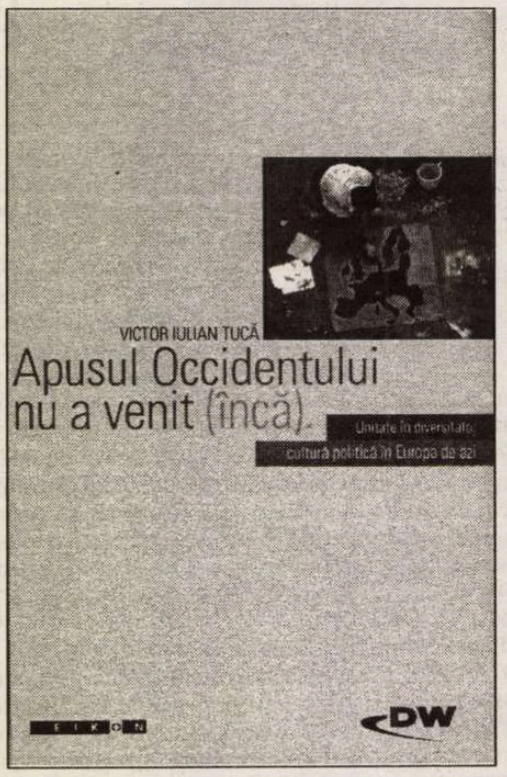
De la 1 ianuarie 2007 România a devenit, în mod oficial, ţară membră a Uniunii Europene. Artificiile revelionului integrării s-au stins, valurile de şampanie au rămas o dulce amintire şi astăzi, la un an de la acel moment istoric, observăm că Uniunea Europeană reprezintă o realitate variabilă, în funcţie de cultura, imaginaţia, postul de televiziune preferat şi preocupările fiecăruia dintre noi. Ubuesca noastră scenă politică (nesfârşitul scandal dintre preşedinte şi prim-ministru, circul grotesc de la citirea în parlament a raportului de condamnare a regimului comunist, veselia tâmpă cu care faimosul lot de 322 de parlametari a călcat în picioare avizul Curţii Constituţionale privind suspendarea preşedintelui ţării, prestaţia de tenor de operetă a necoptului ministru al Justiţiei, numărarea stelelor de pe steagul UE după metoda Pristanda de către omologul său de la Educaţie, competenţele dovedite ale profesorului universitar de relaţii internaţionale, Elena Udrea, în analiza sistemului democratic norvegian, ok-ul de încercat amic dat de ministrul de Externe regelui Spaniei, plictiseala campaniei pentru Parlamentul European) şi comentariile docte ale „analiştilor politici" (o menţiune specială din punctul de vedere al grotescului apariţiei merită imbatabila tripletă Gâdea-Cristoiu-Stan, flancată îndeaproape de un nou venit în branşă, Victor Ciutacu) întreţin cu brio confuzia. Fiecare român este convins că ştie totul despre Uniunea Europeană, dar câteva întrebări elementare sunt suficiente pentru a releva faptul că viziunile se bat cap în cap şi ceea ce pentru unii este alb, pentru alţii devine, invariabil, negru.

Victor Iulian Tucă nu este un răsfăţat al *mass-media* din România. Tânărul (n. 1972) reporter la Deutsche Welle (secţia română), s-a specializat în probleme europene, iar din anul 2004 este corespondentul la Bruxelles al amintitului post de radio. În ţară a publicat în „Cotidianul", „România liberă", „Dilema veche", revista „22" analize pe problematica Uniunii Europene şi interviuri cu figuri marcante ale Parlamentului European. Cum nu sunt un ascultător al emisiunilor de radio transmise de postul „Deutsche Welle" în limba română, mărturisesc că numele acestui jurnalist nu mi-a atras atenţia până în prezent. Pierderea este numai a mea. Fiindcă Victor Iulian Tucă ştie, precum foarte puţini de la noi, dedesubturile şi subtilităţile noii construcţii instituţionale europene. În plus, el ştie să pună accentul pe lucrurile cu adevărat esenţiale, într-o viziune comparativă care nu pierde din ochi, nici o secundă, realitatea românească. Cu siguranţă, ar fi putut fi un excelent candidat pentru Parlamentul European. Mă tem însă că nici politicienii cu influenţă de la noi nu ascultă Radio „Deutsche Welle". La acestea se adaugă un talent publicistic cert, tonul său oscilând, după caz, între o ironie la limita cinismului şi ţinuta academică, cu reale, dar deloc deranjante accente pedagogice. Nimic, în scrisul lui Victor Iulian Tucă, nu este plicticos sau inutil. Pe deplin relaxat, mereu cu zâmbetul pe buze, superior fără ostentanţie, jurnalistul sparge şabloane de gândire şi locuri comune de intepretare. Pusă faţă în faţă cu problematica de substanţă a construcţiei europene clasa politică românească nu se ridică mai sus de nivelul chiuitorilor la nuntă. Goliciunea demnitarilor noştri, lipsa de substanţă, formele fără fond, încercările naive de a-i adormi pe responsabilii europeni cu joaca de-a reforma ies cu stridenţă în evidenţă din analizele necruţătoare ale lui Victor Iulian Tucă.

Majoritatea textelor cuprinse în volumul *Apusul Occidentului nu a venit (încă). Unitate în diversitate: cultură politică în Europa de azi* sunt scrise până la momentul alegerilor generale din anul 2004. Ele se referă la România din timpul mandatului de preşedinte al lui Ion Iliescu, în care executivul era compus din PSD, iar premier era Adrian Năstase. Este perioada pre-aderare la Uniunea Europeană ceea ce la o primă impresie ar putea să diminueze din cota de interes a acestui volum, astăzi, când România este membru cu acte în regulă al UE. În realitate, lucrurile nu stau deloc aşa. Citite retrospectiv, aceste analize capătă o mare relevanţă. Pentru că, paradoxal, după o nesperată alternanţă la putere, problemele României în raport cu instituţiile europene au rămas riguros aceleaşi. Ele sunt cauzate de sistemul oligarhic şi de ineficienţa justiţiei în lupta cu marele flagel al corupţiei. De aici derivă o multitudine de aspecte secundare care ating toate zonele politicului de la mimarea unor politici sociale până la lipsa de relevanţă a ideologiilor şi doctrinelor politice. Stânga şi dreapta au la noi contururi foarte variabile şi alianţele „contra naturii" justificate de interese oligarhice sau de teama transpartinică de justiţie sunt la ordinea zilei. Din această perspectivă, nici după schimbarea de putere de la sfârşitul anului 2004 şi intrarea în vigoare a tratatului de aderare, la 1 ianuarie 2007, situaţia nu s-a schimbat în bine. Dezamăgirea este maximă, iar autorul o exprimă deschis: „Dacă în Vest cetăţeanul decide, în România oligarhia a preluat sistemul ucrainean, cel mai apt să protejeze ilegitimitatea intereselor, corupţia şi traficul de influenţă. După 1 ianuarie (2007 – n.n.) în loc să adopte mult dorita «europenitate», adică intrarea românilor în istorie, «Unio Oligarhum» a reuşit, cu ajutorul celei mai importante instituţii democratice, Parlamentul, menţinerea în prizonierat a naţiunii care a votat cu bună credinţă, în 2004. O astfel de politică împotriva alegătorilor înseamnă pervertirea sistemului democratic parlamentar, transformat în temniţă sinistră a propriului electorat." (p. 188)

Momentul 1 ianuarie 2007 a fost primit cu destulă reticenţă de unele state din vechea comunitate europeană din cauza atitudinii relaxate cu care este privit la Sofia şi Bucureşti un flagel precum corupţia. Iar cauzele acestui scepticism sunt cât se poate de credibile. Ştiut fiind faptul că în Occident toleranţa faţă de corupţie este 0 şi politicieni care au făcut istorie în ţările lor au fost obligaţi să treacă prin umilinţa unor procese amplu mediatizate. Pornind de la un scandal de corupţie în care au fost implicaţi funcţionari ai Comisiei Europene, soldat cu trei arestări, jurnalistul face o nouă comparaţie devastatoare cu modul în care sunt tratate în România astfel de cazuri. Comentariul lui Victor Iulian Tucă ne scuteşte de orice precizări suplimentare: „... scandalul de la Bruxelles afectează România şi mai mult în calitate de stat membru decât ar fi făcut-o ca stat în curs de aderare. La Bucureşti se va spune «...şi în Europa există corupţie!» sau «şi voi, şi noi avem corupţie, în aceeaşi proporţie», indiferent că numai la ei cazurile în speţă se pedepsesc cu ani buni de închisoare obligatorie" (p. 183). Reforma în Justiţie iniţiată de Monica Macovei a fost privită cu multă simpatie şi speranţă de oficialii de la Bruxelles. Dovadă interviurile reproduse în ultima secţiune a cărţii. Îndepărtarea ei din guvern şi reluarea tentativelor noului ministru de a-i revoca din funcţie pe procurorii care cercetau faptele de mare corupţie au produs perplexitate în Parlamentul European. Dar originalitatea Justiţiei româneşti nu se opreşte aici. Incompatibilitatea dintre calitatea de parlamentar şi cea de avocat (evidentă peste tot, mai puţin în România) naşte monştri, iar exemplul dat de autor, avocatul-parlamentar Sergiu Andon, probează cu asupra de măsură aberaţia: „... un avocat parlamentar, care pledează dimineaţa (în oglindă) pentru justiţie, iar după-amiaza îşi trage hainele de avocat cu buzunarele deschise către şefii de partid şi îi ţinteşte fără jenă între ochi pe ministrul Justiţiei, pe judecători sau pe procurori nu este decât parte a debandadei numite «democraţie originală». În buzunarul lui intră şi banii contribuabilului reprezentat de «maestru» în Parlament şi arginţii clientului, culeşi cu titlul elegant de «onorariu de avocat». În fapt, este posibil fiindcă în legislaţia noastră nu s-a vrut interzicerea acestei incompatibilităţi. (...) Rezultatul? Procesele se amână la nesfârşit, iar lipsa de rezultate concrete îl face pe Olli Rehn să fluiere a pagubă la Bruxelles".

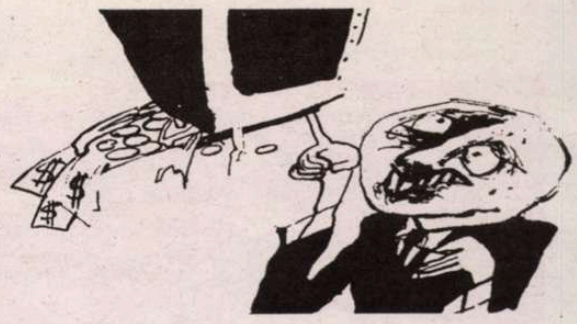
Apusul Occidentului nu a venit (încă). Unitate în diversitate: cultură politică în Europa de azi de Victor Iulian Tucă este o carte excelent documentată şi foarte bine scrisă. O lectură obligatorie pentru noii parlamentari europeni, dar şi pentru cetăţenii care vor să afle ce se află cu adevărat în spatele formulei banalizate *„acquis comunitar"*. Care la noi este, deocamdată, o simplă vorbă goală. ■



Victor Iulian Tucă*, Apusul Occidentului nu a venit (încă). Unitate în diversitate: cultură politică în Europa de azi, *prefaţă de Robert Schwartz, Deutsche Welle, Editura Eikon, Cluj Napoca, 2007, 256 pag.

cărţi primite

- Lucia Simona Dinescu, *Corpul în imaginarul virtual*, eseu, Editura Polirom, Iaşi, 2007, 294 p.
- Viorel Lică, *Punctul divin*, versuri, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007, 78 pag.
- Titu Dinuţ, *Viaţa sărind la gâtul întâmplării*, versuri, Ed. Prier, Drobeta Tr. Severin, 2007, 111 pag.
- Rodica Dragomir, *Călcâiul lui Ahile*, versuri, Cluj-Napoca, 2006, Ed. Riscoprint, 120 pag.
- Vitalie Cliuc, *Levitaţii şi nunţi efemere*, versuri, Bucureşti 2007, Ed. Arvin Press, 238 pag.
- Vitalie Cliuc, *Fluviul patetic*, versuri, Bucureşti, 2005, Ed. Cartea Românească, 402 pag.
- Tudor Mihai Cazan, *Improvizez libertate*, Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2007, versuri, 72 pag.
- Petre Constantinescu, *Fascinaţia poeziei*, eseuri, Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 2007, 348 pag.
- Ion Chichere, *Poemul fără sfârşit*, versuri postume, prefaţă de Costel Stancu, postfaţă de Gheorghe Jurma, Reşiţa, Ed. TIM, 2007, 116 pag.
- Ion Panait, *Contemplaţia umilinţei*, poeme, Focşani, Ed. Andrew, 2007, 114 pag.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Prinderea lui Brâncoveanu

Se prezintă mai marele tătarilor înaintea Sultanului. Printre atâtea şi atâtea necazuri politice, de care imperiul nu duce lipsă, îi face Stăpânului sublim şi următorul raţionament...

Brâncoveanu este un domn puternic şi bogat. El are oaste, iar în ultimul timp pare a se da de partea muscalilor.

Înalt-Prea-Luminate (vorbeşte hanul), eu consider că n-ar fi bine în aceste vremuri grele, să fie lăsat domn în Muntenia, Brâncoveanu, ţinând cont de faptul că el ar putea oricând să ne înşele şi să provoace pierderi ireparabile oştilor împărăteşti. Părerea mea umilă este că acest domn, viclean şi periculos, ar trebui prins, acolo, în ţara lui, că el, de bună voie, la Poartă nu mai vine, ştie ce ştie... Mă va întreba Înalt-Prea-Luminatul, cine să-l prindă... Dacă îmi îngăduiţi, vă răspund pe loc: nimeni pe lumea aceasta nu este mai capabil să-l prindă pe individ, decât feciorul lui Constantin Cantemir, pe nume Dimitrie, un băiat deştept, studios, îndrăzneţ, talentat, cântă la tambură ca un înger...

Am auzit, am auzit! (sultanul)... cred că acest Dimitrie e omul nostru (continuă hanul).

Deci împăratul cum au audzit acele cuvinte într-acel ceas au şi răpedzit, făr de ştirea vizirului, de-au adus pre Dumitraşco beizade de la gazdă... şi l-au adus saraiu la împăratul. Şi îndată l-au îmbrăcat cu cabaniţă, cu spinare de soboli, în loc de caftan, şi l-au pus domnu în Ţara Moldovei...

E informat şi Vizirul, peste care se trecuse, fapt ieşit din comun. În câteva zile alaiul noului domnitor (Cantemir) porneşte spre Iaşi. Şi nu se cheltuise nici un ban la Poartă. Tuiurile şi celelalte semne ale puterii fuseseră trimise ulterior... pe gratis! Doar musica, vinul şi strălucirea de spirit fuseseră puse la contribuţie.

Vizirul îi cere lui Dimitrie să facă tot ce se poate să-l prindă pe Brâncoveanu şi să i-l trimită la Poartă, viu.

Râul cel mai adânc ni-l facem singuri. Când ne dăm seama, este prea târziu. Înaintea noastră Timpul s-a îngroşat, s-a închis pentru noi.

Dacă-l prinde şi-l predă pe domnul muntean, îi oferă noului vodă şi domnia Munteniei!

Dimitrie se învoieşte, însă îi dă Vizirului un sfat... Să-i scrie lui Brâncoveanu să-i trimeată urgent Sultanului cinci sute de pungi de galbeni, pentru întâlnirea oştirii, ca să-i anestezieze complet vigilenţa...

Şi Brâncoveanul s-a uitat la acea carte ce scrie Vizirul şi n-avea grijă de mazilie...

*

Parşivenie slavă! Nici otomanilor nu le-ar fi dat prin cap una ca asta: să amorţeşti mai întâi victima, spre a-i paraliza orice reacţie.

Seamănă cu metodologia perversă a serviciilor speciale totalitariste ale secolului douăzeci care, cu un patetic spasm de izbăvire, s-a încheiat cu două războaie mondiale...

*

NU E CU PUTINŢĂ ca astfel de monstruozităţi politice să zacă şi în mintea unui mare umanist.

Dimitrie Cantemir gusta şi el înfiorându-se din elixirul ameţitor al puterii.

O clipă doar. Cât să măsoare prăpastia, scuipând din gură otrava...

Să fie cultura antidotul Puterii?... S-a văzut aceasta mai târziu în purtările blânde ale noului domn, deşi în politică blândeţea nu asigură succesul, care totdeauna este, trebuie să fie, feroce.

În orice caz cultura noastră are în centrul ei două crime săvârşite de tatăl C. Cantemir (care a pus să se taie capul lui Miron Costin) şi fiul său sublim, Dimitrie Cantemir, care a pus la cale prinderea şi uciderea celui mai înalt domn al Ţării Munteneşti, rivală şi frăţească totodată.

*

Franţuzul are o vorbă. El spune *AINSI VA LE MONDE!* Nu trebuie să o mai traducem. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

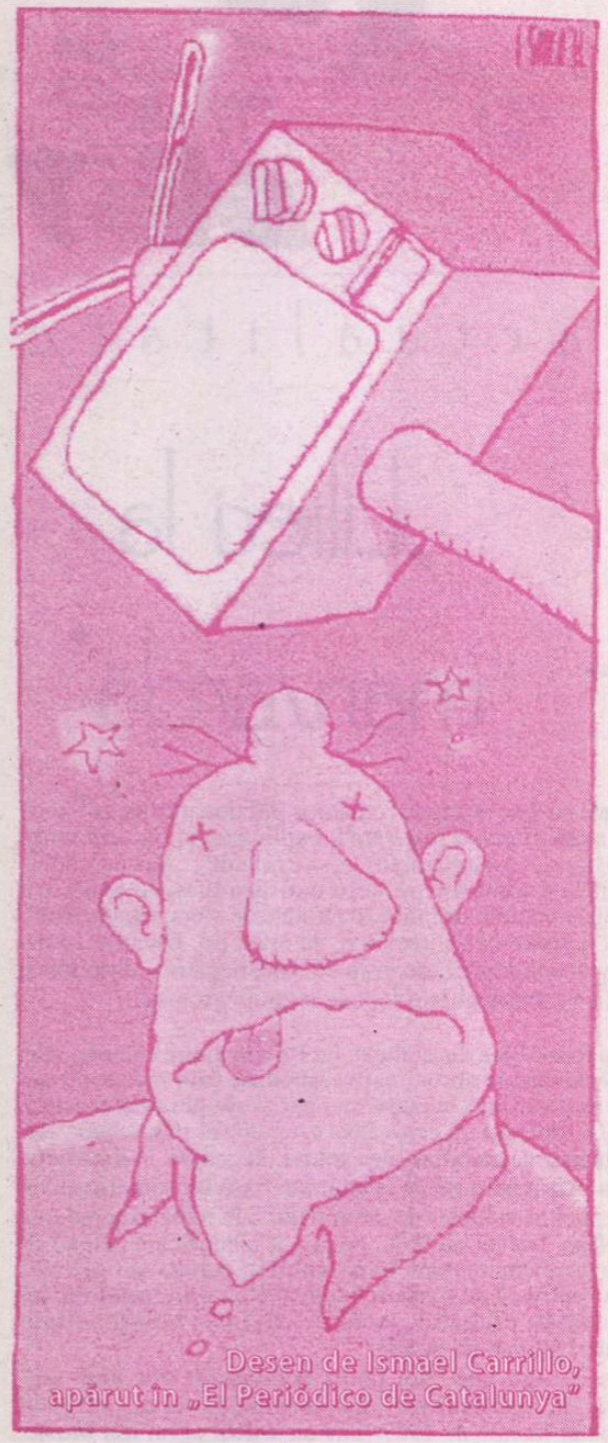
„Lilieci la mansardă"

Într-unul dintre dicţionarele on-line de argou românesc (dictionarurban.ro), este înregistrată expresia *a avea lilieci la mansardă*, explicată cu ajutorul unor formule din acelaşi registru: „a avea păsărele", „a fi ţăcănit", „dus cu pluta" etc. Calificarea nebuniei e unul dintre cele mai productive câmpuri semantice în toate limbajele popular-argotice, dominate de sfera negativităţii, inovative în exprimarea judecăţilor depreciative de orice tip. De altfel, e de aşteptat ca într-un limbaj al solidarităţii de grup eticheta negativă prototipică să fie cea a nebuniei, adică a anormalităţii faţă de regulile grupului.

Sensul expresiei se înţelege foarte bine din context, iar fiecare dintre componente intră într-o serie deschisă de echivalenţe aproximative, produse prin metaforă sau metonimie, prin extindere de sens sau specializare, sau pur şi simplu prin asocieri formale şi jocuri de cuvinte. *Liliecii* sînt un echivalent zburător al *păsărelelor*, iar *mansarda* e inclusă într-o lungă listă de metafore ale capului. În genere, în limbajele popular-argotice, *capul* e metaforizat pornind de la anumite trăsături semnificative (predominant vizuale): forma, poziţia, calitatea de „conţinător". În româna populară, capul este – prin formă - *dovleac*, *bostan* sau *bilă*; poziţia îl identifică cu *etajul* şi *mansarda* (rar cu *carlinga*); ca recipient, e numit în primul rînd *cutiuţă* sau *colivie*. Termenul *bibilică* e interesant pentru că nu poate fi explicat doar prin metaforă; în crearea şi impunerea lui a contat, probabil, jocul de cuvinte, *bibilică* fiind perceput ca un pseudo-diminutiv glumeţ de la *bilă*.

Mansarda-cap (care are, şi în argourile altor limbi, echivalente mai mult sau mai puţin frecvente: engl. *attic*, fr. *mansarde* etc.) e o imagine destul de prezentă în româna de azi. Înregistrat chiar înainte de 1989 (într-un articol al lui Ion Moise din 1981), cuvîntul e confirmat din interior, de textele unor argotizanţi autentici: „i-a spart toată *mansarda* troacei" (Mihai Avasilcai, *Fanfan, rechinul puşcăriilor*, 1994: 71). Dicţionarele de argou înregistrează şi alte utilizări ale cuvîntului, cu sensuri vulgar-sexuale asupra cărora nu ne vom opri aici. Unele dintre combinaţiile lexicale au logica lor, realizînd metafore în lanţ: de exemplu, expresia *a-şi mobila mansarda* e chiar mai coerentă decît *a-şi mobila mintea* (acumulînd cunoştinţe); de aceea nu e de mirare că o găsim în articole de presă şi în comentarii destul de serioase: „Întâi trebuie să-şi mobileze mansarda şi apoi trebuie să se apuce de jurnalism" (*Săptămâna financiară*, 30.07.2007); „autopersiflarea e semn de «mansardă mobilată»" (radiodada.ro). Expresia *a avea păsărele la mansardă* (înregistrată de 123urban.ro) e destul de răspîndită, poate şi datorită caracterului său blînd-eufemistic: „bineînţeles că nu e vorba de cei *cu păsărele la mansardă*" (*Gazeta de Nord-Vest*, 9.02. 2007); „Singura speranţă a fetelor hărţuite o constituia ambiţia tînărului profesor de a deveni spion, dar a fost refuzat şi acolo pe motiv de *păsărele la mansardă*" (*Gazeta de Nord-Vest*, 17.08.2006). Hiperbolic, este invocat *stolul* de păsărele: „fiecare dintre noi este mai mult sau mai puţin truli şi, din câte ştiu eu, dentiştii au *un stol întreg de păsărele la mansardă*" (eugenol.ro/forum). În genere, nebunia este explicată prin surplus (de *păsărele, sticleţi, lilieci, pitici pe creier* etc.) sau prin lipsă (a unei *doage*, de exemplu). Contaminarea celor două structuri e derutantă: „Nu-mi plac oamenii care au *păsărele lipsă în mansardă* chiar dacă sunt deştepţi" (ankootza.wordpress.com). Eufemismul se abstractizează şi mai mult atunci cînd *mansarda* e asociată, pur şi simplu, cu *problemele*, în structurile cele mai banale – *a avea probleme la mansardă* sau *cu mansarda*: „Copilul săracul nu are nici o vină că părinţii au *probleme* (păsărele) *la mansardă*" (treiursuleti.ro/forum). Chiar fără *păsărele* şi *probleme*, orice atingere adusă capului evocă în primul rînd nebunia, ca în expresiile *lovit la mansardă* - „este *lovit rău la mansardă*!" (*Gazeta de Sud*, 18.09.2007, opinii); „Se pare că «robotul» e mai *lovit la mansardă* decât sunt eu" (hotnews.ro) –, *deranjat la mansardă, a sta rău cu mansarda* - sau în aluziile la funcţionare: „cred că *mansarda* ta *nu funcţionează*... şi mai rău e că nici n-o poţi repara" (blogsport.ro). Evident, nu lipsesc exprimările argotice directe, dezambiguizante: „*diliu* la mansardă" (merluc.ro), „*dilimache* la mansardă" (fanclub.ro). Dincolo de tema nebuniei, *mansardă* substituie cuvîntul *cap* în multe locuţiuni (*a băga la cap, a intra la cap, a-i trece prin cap* etc.): „*Bagă-ţi ideea asta la mansardă* şi las-o să dea în clocot" (roportal.ro, 22.04.2007); „*Şi să-ţi intre bine la mansardă:* nu propovăduiesc... plecarea din România" (forum *Gândul*, 21.10.2007); „el rămîne acelaşi om direct, simplu, care *spune ce-i trece prin mansardă*" (hotnews.ro, comentariu din 8.03.2007). Apariţia în orice context e o dovadă a stabilizării sensului: „cu o pernă pe cap că parcă era cam dureroasă *mansarda*" (francisca.weblog.ro/2004), chiar dacă unele asocieri produc o impresie de comic absurd: „loc *de dat cu mansarda*" (forum.topgear.ro).

Oricum, *mansarda* pare să fi înlocuit în uz, în epoca actuală, formula *la etaj*, bine reprezentată în anii '30-40 şi pe care Iorgu Iordan o prelua din studiile colaboratorilor săi şi o descria în *Stilistica limbii române* (1944), mai ales în anumite expresii: *a atinge la etaj* (pe cineva) „a lovi la cap"; *a fi slab la etajul de sus* (sau *superior*) „a fi prost". ■



Desen de Ismael Carrillo, apărut în „El Periódico de Catalunya"

O formă de cenzură salutară

Consiliul Naţional al Audiovizualului a solicitat Institutului de Lingvistică al Academiei Române un raport privind greşelile de exprimare care se fac la radio şi televiziune. Iniţiativa a avut-o Răsvan Popescu, care, înainte de a fi membru al CNA, este scriitor. S-a încheiat şi un contract, între CNA şi Institutul de Lingvistică, s-a alcătuit o echipă de lingvişti experimentaţi (coordonată de Marina Rădulescu-Sala şi Rodica Zafiu, binecunoscută cititorilor revistei noastre) şi s-a stabilit o perioadă de observare de şase săptămâni (15 octombrie 2007 – 25 noiembrie 2007). Rezultatele acestei activităţi, sintetizate în raportul pe care îl reproducem în continuare, sunt consternante. Ştiam cu toţii că limba este folosită de multe ori defectuos la posturile de radio şi televiziune, dar încă mai speram, în sinea noastră, că exagerăm ca să ne amuzăm, că dracu' nu e chiar atât de negru cum credeam. Iată însă că dumnealui e negru rău de tot, ca smoala. Cu imensa lor audienţă, posturile de radio şi televiziune deversează zilnic în spaţiul public agramatisme de o mare toxicitate, care infestează minţile a milioane de oameni.

CNA va întreprinde periodic (la fiecare trei luni) asemenea razii pentru prinderea celor ce atentează la corectitudinea limbii române şi va aplica amenzi usturătoare. Este una dintre puţinele forme de cenzură care ne bucură. Salutăm acest demers al CNA, de multă vreme aşteptat şi îi mulţumim lui Răsvan Popescu că a fost de acord să reproducem raportul în paginile* România literară*, care duce de multă vreme o campanie proprie pentru apărarea limbii române. (Alex. Ştefănescu)

Academia Română
Institutul de Lingvistică
„Iorgu Iordan – Al. Rosetti"

Raport de consultanţă privind îndrumarea, coordonarea şi analizarea monitorizărilor efectuate de direcţia de specialitate din cadrul Consiliului Naţional al Audiovizualului cu privire la calitatea limbii române folosite în audiovizual

Rezultatele monitorizării posturilor de radio şi televiziune

în perioada 15 octombrie - 25 noiembrie 2007

În perioada 15.X.-25.XI.2007 au fost monitorizate (de către echipa alcătuită din Blanca Croitor-Balaciu, Adina Dragomirescu, Isabela Nedelcu, Alexandru Nicolae, Irina Nicula, Carmen Mîrzea-Vasile, coordonatori Marina Rădulescu-Sala şi Rodica Zafiu) 6 posturi de radio (Radio România Actualităţi, Kiss FM, Europa FM, Pro FM, Radio 21, Radio InfoPro) şi 12 posturi de televiziune (TVR 1, Antena 1, ProTV, Realitatea, Acasă, Prima TV, TVR 2, TVR Cultural, Naţional TV, Antena 3, B1 TV, OTV). Alegerea acestora s-a făcut în funcţie de mai mulţi factori: audienţă, acoperire naţională, pondere a emisiunilor informative şi de dezbatere, asumarea unui rol cultural şi educativ. S-au efectuat 540 de ore de monitorizare, urmărindu-se în special transmisiunile de la ore de vârf, emisiunile de ştiri şi dezbateri. Au fost monitorizate sub aspect lingvistic doar intervenţiile verbale şi mesajele scrise (titrări, crawluri) pentru care îşi asumă responsabilitatea redactorii şi colaboratorii posturilor respective, nu şi secvenţele verbale aparţinând invitaţilor în studio. De asemenea, au fost analizate şi sistematizate rezultatele monitorizărilor CNA din perioada iulie - octombrie 2007.

*

În anexele la acest raport sunt cuprinse listele erorilor înregistrate, însoţite de o scurtă descriere şi, de cele mai multe ori, de indicarea variantei corecte. Faptele semnalate nu se plasează totuşi la acelaşi nivel într-o ierarhie a abaterilor de la corectitudinea limbii. Unele nu constituie greşeli grave, ci doar alegeri neinspirate, între mai multe posibilităţi admise în limbă, dar respinse de un anumit context stilistic. Altele fac obiectul unor controverse chiar între specialişti, fiind condamnate vehement de unii lingvişti, dar acceptate de alţii (şi în funcţie de modificarea în timp a normelor). În fine, sunt greşeli (bâlbâieli, repetiţii, cacofonii, clişee) scuzabile în condiţiile unei transmisiuni în direct, sub imperiul grabei şi al emoţiei.

Vom insista în cele ce urmează asupra *erorilor elementare, unanim recunoscute ca atare de specialişti* şi care – indiferent de frecvenţa cu care apar în vorbirea curentă – stigmatizează din punct de vedere sociocultural, fiind considerate semne ale lipsei de educaţie şi cultură. Apariţia acestor erori are un dublu efect negativ: asupra posturilor de televiziune şi de radio, ai căror redactori sunt astfel descalificaţi cultural, şi asupra vorbitorilor, cărora li se creează confuzii în privinţa raportului dintre normă şi greşeală. Atragem atenţia şi asupra tendinţei unor redactori/moderatori de a folosi cu intenţie un registru popular-incult, cu forme incorecte, pentru a obţine efecte ironic-comice şi pentru a spori familiaritatea comunicării cu ascultătorul mediu. Exagerarea în această direcţie este periculoasă, în măsura în care limita dintre ironie şi seriozitate, parodie şi stil personal nu se mai percepe.

1. Considerăm că sunt foarte grave neglijenţele în redactarea titrărilor şi a crawlurilor, în care apar uneori mesaje sau cuvinte fără semnele diacritice specifice alfabetului românesc (fapt curent la OTV), greşeli de ortografie – „am fost foarte **mândrii** că..." (Acasă TV, 13.XI); „suntem **membrii ai** acestui grup de state" (Antena 3, 3.XI); „ce se întâmplă cu bani **noştrii**" (B1TV, 12.XI); „fără **a creea** locuri de parcare" (B1 TV, 21.X.); „**bineanteles** ca..." (B1TV, 21.X) –, erori de punctuaţie (virgulă între subiect şi predicat: „*Nachos con pollo* (cartofi prăjiţi cu pui), este un fel de mâncare", Antena 3, 27.X), greşeli tipice tastării şi editării computerizate (contaminări între structuri, elemente parazitare produse de ştergerea incompletă a unei secvenţe, cuvinte lipsă etc.). Recomandăm să se evite în titraje abrevierile ad-hoc – „Administraţia Naţională a **Medicam**." (Prima TV, 7.XI) –, precum şi stilul „telegrafic", administrativ (manifestat prin juxtapunerea unor substantive şi grupuri nominale): **„preşedinte Patronatul** Naţional al Viei şi al Vinului" (TVR 2, 21.XI); „Marilena Cojocaru, **iubitoare animale"** (TVR 2, 17.X). Întrucât textul scris rămâne mult timp pe ecran sau se reia de mai multe ori, fixându-se în memoria telespectatorului-cititor, erorile din această zonă sunt mult mai grave decât cele din rostire, care pot trece neobservate.

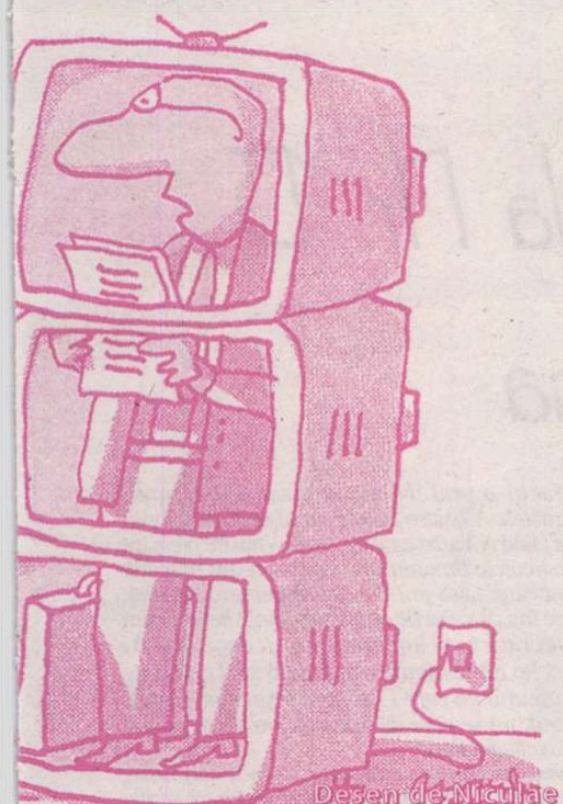
2. Dintre accentuările greşite, le semnalăm pe acelea care nu reprezintă simple accidente de pronunţie, ci uzuri

Televiziunile

neliterare sancţionate de normă: „**mafie**" (Antena 1, 16.XI); „**butelie**" (Naţional TV, 20.XI); „**derbiul**"/„**derby-ul**" (Realitatea TV, 15.XI, B1TV, 8.XI) etc. În ciuda marii răspândiri, nu poate fi acceptată accentuarea greşită a numelor proprii provenind din substantive comune cu sufixul în formă veche *-ariu* (= *-ar*) – „**Olariu**" (Naţional TV, 22.X); „Horia **Măcelariu**" (Radio 21, 6.X); „**Pescariu**" (Radio 21, 13.XI); „**Morariu**" (Realitatea TV, 30.X) – mai ales când este vorba de numele unor personalităţi culturale consacrate: „Eugen **Coşeriu**" (TVR1, 20.XI; corect: „**Coşeriu**"). Greşite – tipice limbajului popular, incult – sunt şi accentuările analogice (asociate cu alternanţe vocalice şi cu schimbarea tiparului de conjugare) ale unor forme verbale: „**făceţi-o!**" (TVR1, 23.XI, 26.XI; corect: *faceţi-o*, „**băteţi**-i!" (KISS FM, 17.X.; corect: *bateţi*-i); „**scoteţi-le**" (Realitatea TV, 14.XI; corect: *scoateţi*-le).

3. Au fost înregistrate erori de pronunţie destul de răspândite în limbajul popular, dar neacceptate de limba cultă: „**ştatul** de plată" (Naţional TV, 21.XI); „**servici**" (Realitatea TV, 10.XI, TVR2, 5.XI, TVR Cultural, 30.X); „**vereghete**" (Acasă TV, 31.X); „**plastec**" (Radio 21, 24.X). S-a constatat că este foarte răspândită o surprinzătoare

...şi gramatica



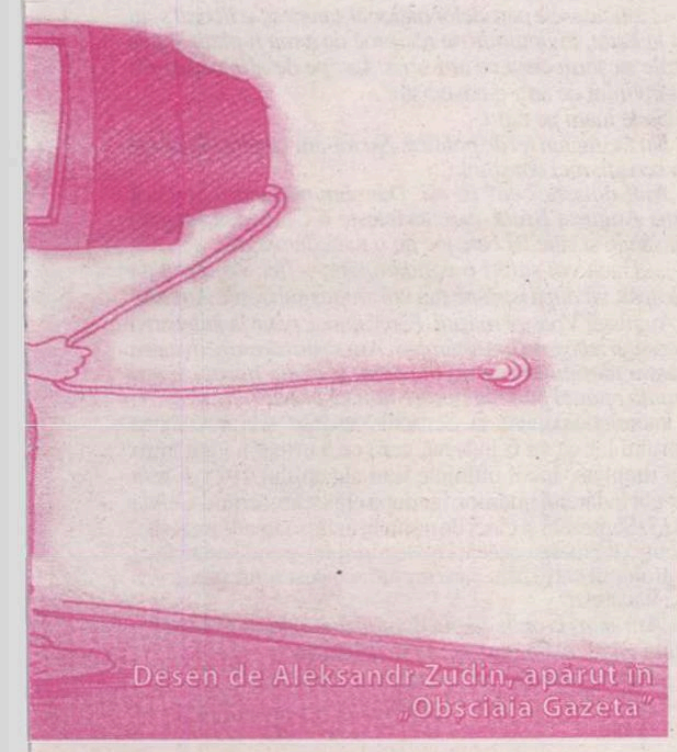
Desen de Nicolae Asciu, apărut în „International Herald Tribune"

ignoranţă sau neglijenţă în ceea ce priveşte litera ***x***, citită/rostită ***cs*** în cuvinte în care pronunţia corectă este ***gz***: „rezultatele [**ecsaminărilor**]" (Realitatea TV, 4.XI); „memoria [**ecsilului**] românesc" (TVR Cultural, 9.XI), „un [**ecsercițiu**] de stil" (TVR Cultural, 14.XI), „[**ecsemplu**]" (Pro TV, 27.X); „să treacă [**ecsamene**]" (B1TV, 28.X).

Sunt descalificante cultural pronunţările greşite ale unor cuvinte şi expresii străine, ca în cazul engl. *puzzle* pronunţat [*paţăl*] („este o piesă dintr-un [**paţăl**] mai mare", B1TV, 1.XI) sau al fr. *montagnes russes* – „[**mõteñ rus**]" (B1TV, 3.XI). S-a constatat, de altfel, că numele proprii şi titlurile în franceză sunt adesea pronunţate greşit, fiind citite după regulile din engleză sau din română: „Tribune de Genève [**tribune de geneve**]" (Antena 3, 20.X); „Le Figaro [**le** figaro]" (Antena 3, 25.X).

4. Erori gramaticale descalificante cultural (în ciuda marii lor frecvenţe în vorbire) sunt folosirea relativului *care* invariabil şi fără prepoziţie şi dezacordurile de diferite tipuri.

4.1. Dezacordul dintre subiect şi predicat, extrem de supărător când provine din folosirea popular-regională a unor forme verbale unice pentru singular şi pentru plural,



Desen de Aleksandr Zudin, apărut în „Obsciaia Gazeta"

este explicabil uneori ca acord semantic sau prin atracţie: „*Traficul, vremea, ploaia* i-**a împiedicat** deocamdată să..." (B1 T, 15.XI); „*Harghita şi Covasna* **s-a situat** printre..." (B1 TV, 25.XI); „Şi mai **se ducea** nişte dudui" (Antena 1, 6.XI); „Rudele lui Romulus Mailat **a avut** parte de o primire nu tocmai bună" (Radio 21, 6.XI); „mai **vine** din tânăra generaţie oameni" (Pro TV, 26.X); „moaştele sfântului Dimitrie **va** sta aici" (Antena 3, 25.X) etc.

Sunt dese dezacordurile între un numeral cu forme diferite pentru masculin şi feminin şi substantivul pe care acesta îl determină: „douăzeci şi **unu** de facultăţi" (Realitatea TV, 26.X); „şaptezeci şi **unu** de instituţii" (Pro TV, 26.X); „avem o mie şi **una** de lucruri de făcut (Kiss FM, 24.X); „cel de-al doilea film, al douăzeci şi **douălea** al seriei" (Kiss FM, 1.XI). Foarte des numeralul *doisprezece* este folosit invariabil, deci şi pentru feminine: „doisprezece **zile"** (Pro TV, 26.X); „**doisprezece** grade la Arad" (B1 TV, 22.XI); „zece mii sau **doisprezece** mii" (TVR 2, 30.X); „are peste **doisprezece** mii de membri" (TVR 2, 5.XI). Deşi este foarte răspândită şi nu reprezintă un dezacord propriu-zis, folosirea formei *doisprezece* pentru exprimarea orei – „ora **doisprezece"** (Prima TV, 16.X, Antena 3, 27.X; Kiss FM, 8.XI etc.) – rămâne o greşeală, sancţionată de specialişti. Au fost destul de frecvent întâlnite şi alte tipuri de dezacorduri: „**însăşi** materialele" (B1 TV, 28.X); „**cele** peste 1500 de litri de motorină" (Naţional TV, 1.XI); „în ochii juriului şi **al** telespectatorilor" (Prima TV, 18.X); „au trecut opt generaţii **ai** unei familii" (TVR 2, 28.X) etc.

4.2. Frecvente sunt şi abaterile de la norma de acord al pronumelui relativ *care* – „principiu pe baza **căreia..."** (Pro TV, 23.X); „nu are o persoană împotriva **căruia**..." (OTV, 24.X) – şi mai ales de la regula ca acesta să fie precedat, când este complement direct, de *pe*: „cea mai mare prostie **care** a făcut-o" (Acasă TV, 17.XI); „un ceas **care** l-am avut" (Naţional TV, 12.XI); „o legendă **care** poate ne-o spui tu" (TVR 2, 28.X); „piciorul **care** mi l-am rupt cu motocicleta" (Radio 21, 14.XI) etc. *Care* este folosit invariabil (fără acordul la genitiv sau dativ) – „un om simplu care nu are nicio putere, **care** îi e frică" (Acasă TV, 31.X); „...le-aş recomanda-o din suflet celor **care** le-a plăcut la vremea lor" (B1 TV, 10.XI) – şi devine – ca în vorbirea personajelor lui Caragiale – un fel de conector universal: „ne amintim de Dănuţ Lupu, **care nu se ştie ce s-a întâmplat acolo până la urmă"** (B1 TV, 29.X); „Orice om sănătos la cap are doi pantofi în picioare, **care l-a lăsat Dumnezeu cu două picioare"** (B1 TV, 18.X).

5. Alte manifestări nerecomandabile ale românei populare, nesupravegheate, sunt, de exemplu – în morfologia verbului – forma verbală hibridă **a vroi** – „**Vroia** să se căsătorească" (Acasă TV, 23.X.), conjunctivul **să aibe** – „nu trebuie **să aibe**" (Pro TV, 5.XI) –, confuziile între conjugări – „Irinel **s-o simte** bine? (Pro Fm, 19.X) –, omiterea sufixelor *-esc* şi *-ez* – „**se bănuie**" (OTV, 15.XI.), „**s**-o **copie**" (KISS FM, 7.XI) –, confuziile între infinitivul afirmativ şi cel negativ: „Aoleu, **nu** mai **zi** de-astea!" (Acasă TV, 17.XI).

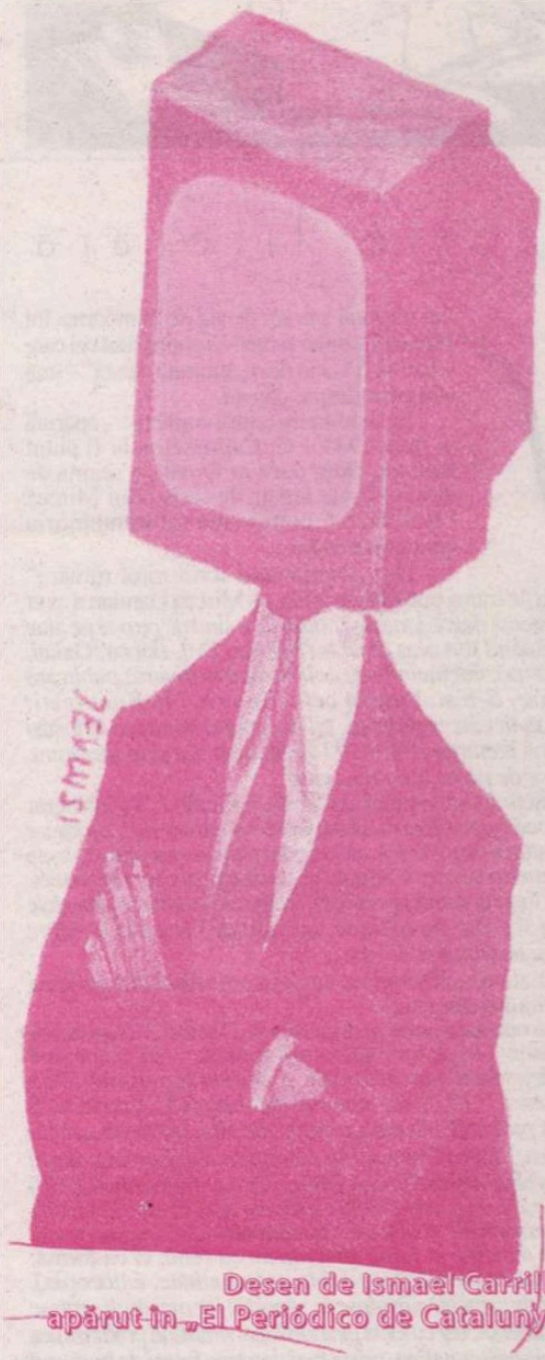
Registrului popular îi aparţin şi construcţiile analitice care substituie genitivul şi dativul din limba literară: cu *lu(i)* proclitic – „torţionarul **lui Elisabeta Rizea"** (TVR Cultural, 23.X); „I-a ţinut **lu' ăla** mâinile" (Antena 1, 20.X) – sau cu prepoziţia *la*: „I-am dat două ciocane **la butonul** ăsta" (Pro FM, 6.XI).

De asemenea, sunt stridente stilistic, marcând un nivel suburban de comunicare, construcţiile cu pronume reflexiv ale unor verbe – *a se risca, a se merita* şi mai ales *a se râde*: „dar totuşi **mă risc**" (Pro TV, 19.XI); „**s-au meritat** cele 557 de minute" (Prima TV, 24.X); „**Mă** râd de leşin" (Antena 1, 10.XI); „Cum poţi să vorbeşti de inundaţii şi **să te râzi...?"** (Antena 1, 25.X); „Şi să **ne** mai **râdem** un pic" (Radio 21, 20.XI).

Adverbele semnalează „stilul incult" prin două fenomene muntenești, respinse de limba standard: folosirea lui *decât* neînsoţit de negaţie, în locul adverbelor *doar* şi *numai* – „Am **decât** litera [l]" (Naţional TV, 23.XI); „Mai sunt **decât** câteva minute." (Naţional TV, 23.XI); „A jucat de la egal la egal [...] **decât** în primele trei sferturi" (Realitatea TV, 4.XI) – şi plasarea adverbului *mai* înaintea pronumelui ori a auxiliarului: „Nu **mai** *îl* înjuraţi" (Realitatea TV, 20.XI); „**Mai** *ne* trebuie bani şi pentru chirie" (B1 TV, 15.XI); „Sper să nu **mai** *se* întâmple nimănui" (Acasă TV, 3.XI); „**Mai** *ar* fi povestea cu doamna blondă" (OTV, 24.X).

În fine, familiar-populară este extinderea nerecomandabilă a prepoziţiei **pe** în extrem de multe construcţii: „să-şi asume răspunderea **pe** legea" (Antena 3, 19.X); „el să fie acolo **pe** telefoane" (Antena 1, 6.XI); „omul e **pe** treabă" (Antena 1, 10.XI), „**pe** finalul meciului" (PRO TV, 26.XI); „**pe** agenţiile de ştiri a venit o informaţie..." (Antena 3, 19.X) etc.

6. Semnalăm frecvenţa cu care apare în mass-media o greşeală combătută constant de lingvişti, dar care s-a răspândit în ciuda tuturor criticilor: folosirea secvenţei **ca şi** (cu sau fără scuza încercării de a evita o cacofonie) în locul lui **ca,** în construcţii care exprimă nu comparaţia, ci statutul, calitatea, relaţia: „**ca şi** concluzie, ce-ar trebui să facem?" (Acasă TV, 23.X); „e cel mai mare de la noi **ca şi** număr de clienţi" (Radio România Actualităţi, 5.XI); „lucra **ca şi** taximetrist" (Radio InfoPro, 19.X); „**ca**



Desen de Ismael Carrillo, apărut în „El Periódico de Catalunya"

şi tentaţie de a alege în afara cuplului" (TVR2, 17.XI).

7. Au fost înregistrate (destul de rar) cuvinte şi expresii marcat vulgare – „o **curvi**ştină mică **pusă pe interes**" (Prima TV, 21.X); „vreun **pulifrici** de-ăsta" (Antena 1, 25.X); „Băi **pupincuristule**, băi băiatule!" (Antena 1, 16.XI). Mai frecvente sunt argotismele a căror vulgaritate este aluzivă; în această situaţie sunt construcţiile eliptice şi ambigue cu verbele *a pune, a lua, a da, a face* etc.: „Să nu mai umbli cu maşina murdară că **am pus-o"** (ProFM, 31.X.); „Cred că dacă era Cristina acum în Italia, cred că **şi-o lua"** (ProFM, 8.XI); „Am auzit că în seara asta o româncă **şi-a mai luat-o** în metroul din Milano" (OTV, 7.XI); „În ideea că n-au reuşit **să ne-o tragă"** (OTV 18.XI); „Pe voi **vă cam freacă grija** despre emigranţii români" (Antena1, 6.XI) etc.

8. Alte erori, pe care spaţiul nu ne mai permite să le prezentăm aici în detaliu, se explică prin neglijenţa în construirea discursului oral: utilizarea greşită a unor prepoziţii, a structurii *din punct de vedere* („din **punct de vedere al** performanţei", TVR 1, 20.XI), a conjuncţiilor corelative („Ministrul Transporturilor, Ludovic Orban, **cât şi** subalternii săi..." – Realitatea TV, 20.XI), producerea de anacoluturi („**Eu**, de exemplu, **C.N.A.-ul mă pune** să vă întreb dacă aveţi probe" – B1 TV, 31.X), apariţia lui **deci** parazitar („Tu mă faci pe mine **deci** să nu mai am vigoare" – Antena 1, 25.X) – până la incoerenţa totală a enunţurilor: „Ai făcut **lucrul acesta**, ai intrat în **această** campanie şi înţeleg că unul dintre **lucrurile**, pentru că în mod inevitabil, aş vrea s-ajungem la **chestia** asta şi oarecum să o rezolvăm din start pentru a nu fi cu **această** povară că trebuie să clarificăm şi **această chestiune oricât de nu ne-ar face plăcere**. **Lucrul** care s-a pus în discuţie este de ce ai folosit conturile tale [...]" (Antena 3, 30.X). Principalele deficienţe semantice şi stilistice sunt pleonasmele („Reprezintă **un procent** de până la 25 **la sută**" – Realitatea TV, 18.X; „Se **termină** cu happy-**end**" – B1TV, 28.X; „Bine v-**am regăsit din nou** la ediţia specială a emisiunii noastre!" – OTV, 28.X), improprietăţile semantice, extinderile de sens ale unor cuvinte la modă (*locaţie*), clişeele („şi la noi în ţară, **la nivelul** zilei de mâine, vor începe ploile" – Antena 3, 3.XI), calcurile din engleză („ei par mai **confortabili cu ideea..."** – Antena 3, 19.X), limbajul preţios, artificial („Revenind la acest **moment terminus** al vieţii Elodiei" – OTV, 15.XI; „după ce **va lua final** tămbălăul..." – Acasă, 24.X), cacofoniile. ■

istorie literară

Un scriitor uitat: Mircea Damian

Cum a scris Celula Nr. 13 și Rogojina

Au-au împlinit şaizeci de ani de la moartea lui Mircea Damian şi cred că puţini sunt cei care – fără să fi trecut de o „anumită vârstă" – mai ştiu ceva despre dânsul.

În „Istoria literaturii române" – apărută în iulie 1941 – G. Călinescu n-ar fi putut discuta, chiar dacă ar fi vrut, o seamă de circumstanţe legate de scrisul lui Mircea Damian, pe atunci încă vii în memoria contemporanilor.

Din „Dicţionarul scriitorilor români" cititorii de astăzi pot afla, de pildă, că Mircea Damian a avut *„o existenţă dezordonată şi nomadă, trăind de pe o zi pe alta, peregrinând din oraş în oraş (Bistriţa, Dej, Bacău, Galaţi, Constanţa), întemeind sau colaborând la diverse publicaţii obscure. S-a stabilit în cele din urmă la Bucureşti; lucrează în câteva redacţii, întemeiază şi conduce el însuşi «Vitrina literară» (1929-1934). Se lansează şi în literatură, ca autor de povestiri umoristice"*.

„Dicţionarul general al literaturii române" a considerat că-l putea caracteriza mai bine în aceşti termeni: *„Ca gazetar are vână şi o doză de ferocitate, punctând apăsat prin violenţa sarcasmelor cu care îi izbeşte pe aceia care îi cad sub condei. Mereu încruntat, pus pe cârcotă, arţăgosul se arată, în articolele lui, ba scârbit, ba mânios, iar răutatea aceasta conţine parcă şi un grăunte de ură. „*

Tot atâtea aprecieri ce nu prea pot stârni curiozitatea iubitorului de literatură.

Mai nuanţat în judecarea lui Mircea Damian, I. Negoiţescu ni-l aduce – în „Istoria literaturii române" – mai aproape de înţelegerea cititorului scriind: *„Folosind în romanul „De-a curmezişul" (1935) un material autobiografic, urmând a fi utilizat probabil altă dată, cândva, de alţii, tot ca document de epocă, Mircea Damian e în schimb veritabil artist în câteva din nuvelele strânse în culegerile «Eu sau frate-miu»(1930) şi «Două şi-un căţel» (1935) selectate apoi în «Bolşevicul», unde personajele şi situaţiile* **momentelor** *lui Caragiale revin, de astă dată într-o lume absurdă nu ca fond, ci ca* **formă***: mistificarea patologică (dubla personalitate, autocopia), mutaţii de caracter surprinse în aspectul lor mai mult grotesc decât misterios, dar cu tentă pirandelliană, simulând profunzimea marelui scriitor italian, poate mai aproape totuşi de humorul benign al literaţilor americani. «Rogojina» (1945) de un naturalism care împrumută realităţii, fără nici un efort de disimulare formele literaturii; e o descriere dură, viguroasă a universului penitenciar, cu apreciabilă exactitate, surprinzând angrenajele şi figurile lui"*.

Iar acum, măcar câteva mărturii ale celor care l-au cunoscut nu numai din scris, ci în calitate de colegi de breaslă sau de prieteni, care ne vor mijloci o mai bună înţelegere a resorturilor care l-au pus pe Mircea Damian în situaţia de a scrie cele două cărţi pomenite în titlu.

În evocările din „Vitrina cu amintiri" (Ed. Cartea Românească f.a.) – aşternute în ultima parte a vieţii, când era grav bolnav – Ieronim Şerbu a relatat:

„Pe scriitorul Mircea Damian îl cunoşteam încă de la Sburătorul, unde citea nuvele şi schiţe, proferând un umor absurd, de altă natură decât cel al lui Urmuz.

...Îmi plăcea omul. Era sincer, deschis, iar în relaţiile cu colegii săi mai tineri darnic şi chiar generos.

Fie că pretenţiile sale nu erau prea mari, fie din risipa generoasă care-l trăda, a rămas, în fond, un boem şi un visător ca pe atunci când îşi plimba tinereţea flămândă pe aleile Cişmigiului. Mircea Damian nu s-a ales cu un bloc cu şapte etaje, nici cu o vilă, dar nici măcar cu un apartament, deoarece a murit sărac...".

Accente interesante pot fi întâlnite şi la Ion Th. Ilea (în „Mărturisirile unui anonim", Ed. Cartea Românească f.a.) care a spus că Mircea Damian:

„Avea o mândrie care era înţeleasă greşit şi o fermitate în atitudini şi acţiune care incomoda. De aceea a avut duşmani, dar tot de aceea a avut şi prieteni. Mă socotesc printre aceştia din urmă şi dovada prieteniei lui am avut-o în multe împrejurări".

Alţii, puternicii zilei, n-aveau, însă, motive să-l aprecieze şi cu atât mai puţin să-i fie îndatoraţi. Căci, aşa cum cu bun cuvânt a observat şi Al. Raicu – în „Luminile oglinzilor" (Ed. Minerva, 1974) – Mircea Damian *„nu s-a ferit niciodată să-şi spună deschis părerile, chiar atunci când era conştient că-l pasc primejdiile"*. O făcea nu ca să braveze, nu spre a dobândi vreun avantaj personal, ci dintr-o nestăpânită nevoie de a spune lucrurilor pe nume, de a dărâma falsele statui ale vieţii publice şi cu un curaj rareori atins în publicistica noastră. Iar consecinţele n-au întârziat să se arate, făcându-l să cunoască de două ori închisorile timpului.

Prima oară, condamnarea i-a fost prilejuită de filipicele adresate prinţului Nicolae, personaj ce nu se bucura, de altfel, de mare stimă în ochii celor ce-l cunoşteau, dar, prudenţi, preferau să-şi păstreze opiniile pentru ei sau apropiaţii lor.

Mircea Damian a socotit că altfel trebuia el să procedeze. Şi, la 14 iunie 1929, a adresat, în publicaţia „Cronica politică şi parlamentară", o lungă „Scrisoare deschisă către A. S. R. Principele Regent Nicolae", în care, printre altele, l-a informat:

„Mi s-a întâmplat, Alteţă, să fiu mai zilele trecute martorul unei scene în Bulevardul Elisabeta, în care Alteţa Voastră a jucat, ca să zic aşa, rolul principal.

...Fiind totodată Prinţ, Colonel şi Regent, sportmen şi Comandor, Alteţa Voastră este pururi grăbită. Foarte explicabil: afaceri de Stat, inspecţii, recepţii etc.

...În ziua cu pricina, Alteţa Voastră, grăbită ca de obiceiu, urca Bulevardul Elisabeta cu o viteză care depăşea pe cea stabilită, pe străzile Capitalei, de ordonanţele în vigoare ale prefecturei de poliţie. Şi Augusta Voastră maşină s-a proptit, brusc, de căruţa unui franzelar, mi se pare, de lux. Căruţa avea pe capră un om care, dacă nu cunoaşte anumite ordonanţe, mână cu o viteză redusă şi aşteaptă în înghesuială să se supună agentului de circulaţie când ridică, grav, o mână în sus, vertical, sau când o întinde, pe cealaltă, orizontal, în direcţii variate.

...Publicul Vă recunoscuse, firește: deasemeni sergentul din post, care a salutat respectuos. Franzelarul, om simplu şi necăjit, nu a recunoscut, însă, pe Alteţa Voastră, pe care, de altfel, n-a văzut-o în carne şi oase şi cu maşină.

Augusta Voastră maşină împingea mereu căruţa franzelarului; – şi franzelarul înjura mereu pe Alteţa Voastră. Câteva persoane din publicul ce s-adunase în număr destul de mare l-au lămurit, prin semne, şi în şoapte, pe ticălosul de căruţaş că, uite, Domnul cu pricina este Principele Regent.

Stupoare!

Omul a înjurat mai departe şi mai variat, cu bună ştiinţă.

...În sfârşit strada s-a descongestionat, căruţaşul a răsuflat cu uşurare, iar Alteţa Voastră şi-a văzut liniştită de drum, cu viteza obişnuită, adică foarte mare, cu viteză adică, de contravenţie.

Rămân, al Alteţei Voastre, prea plecat şi prea supus servitor, Mircea Damian.

O a doua scrisoare, tot „deschisă" şi tot în „Cronica politică şi parlamentară" publicată, a fost datată 1 noiembrie 1929 şi a avut în vedere o altă „vitejie" a prinţului. S-o urmărim, fie şi fragmentar, din nou din cauza lungimii ei:

„Alteţă Regală şi Stăpâne,

Au trecut numai câteva luni de când Ţi-am adresat o scrisoare deschisă, povestind o scenă din Bulevardul Elisabeta unde Persoana Ta şi Maşina Ta, amândouă Auguste, s-au năpustit în căruţa unui franzelar, mi se pare de lux. Iar acum gazetele aduc ştirea că Ai mai făcut o vitejie, călcând în picioarele Tale Auguste, un şofer, pe nume Ion Damian. Gurile rele spun că bietul şofeur a primit mai multe lovituri de picioare decât ar fi trebuit şi decât ar fi meritat, fiindcă Măria Ta L-ai fi confundat, după nume, cu mine. Nu, Alteţă, n-am fost eu. Dealtminteri, am credinţa că memoria Ta a uitat numele meu. Şi cu drept cuvânt: afaceri de Stat, recepţii, etc.

Luminăţia Ta!

Supuşii Tăi, pe care-l conduci cu maşina şi cu picioarele, s-au cam revoltat, fiindcă ei pretind ca Măria Ta să aibă şi cap. August sau nu – dar să fie cap. Căci ei nu cunosc până astăzi, din partea Alteţei Voastre, decât o activitate de contravenient la legea circulaţiei şi a vitezei, de scandalagiu şi de bătăuş. Ceea ce, se zice, n-ar fi suficient. Personal, nu sunt de aceeaşi părere. Mai mult: eu aşi propune guvernului să pună la dispoziţia Măriei Tale un tanc, cu care să dai buzna unde e lume mai multă, să sfărâmi toate automobilele şi căruţele cu franzele de lux, să dărâmi Cercul Militar şi Academia, Ateneul şi Universitatea şi toate instituţiile particulare şi de Stat".

Alteţă Regală!

„...M-am amuzat grozav aflând că o dată Augustul bot al Augustei Voastre maşini a tamponat căruţa unui cetăţean, până când a făcut-o praf. M-am amuzat şi mai mult, aflând că Augustele Voastre palme au plesnit doi obraji universitari. Iar când am aflat că Augustele Voastre picioare au fărâmiţat testiculele omonimului meu – m-am prăpădit de râs. Îmi spuneam: „aşa prinţ şi aşa sergent mai înţeleg şi eu!". Căci mie îmi place să fie omul popular. Alteţă. Trăim vremuri democratice, şi am credinţa că dacă ieri Ai zdrobit o pereche de testicule – mâine o să Te baţi pe burtă, fie cu şofeurul pe care L-ai lăsat leşinat pe stradă, fie cu franzelarul, mi se pare de lux, cu care Te-ai înjurat de mamă, acum câteva luni..."

„Cum lumea nu Te prea cunoaşte, cum îl cunoaşte, de-o pildă, pe dl. D. R. Ioaniţescu şi pe d. Potârcă, să dai peste un alt Ion Damian care, până să bage de seamă că Măria Ta este chiar Măria Ta – să-ţi frământe Augustele testicule, să-ţi spargă Augustul cap şi să-ţi frângă Augustele mâini...

Recomandându-Vă atenţiune şi prudenţă, rămân al Alteţei Voastre Regale, prea supus şi prea plecat servitor şi rob.
Mircea Damian

Însă nici fiind „prea supus şi plecat, ba nici chiar „servitor şi rob", Mircea Damian tot nu s-a cuminţit. Şi, deşi îndată după cea de-a doua scrisoare a fost chemat la Parchet, a socotit că trebuia musai să-i adauge un „Post Scriptum", apărut în aceeaşi publicaţie, la 22 noiembrie 1929.

Disecând reacţiile la ceea ce a precedat, a ţinut să precizeze:

„Prima epistolă a trecut aproape neobservată. D. Vaida (atunci ministru de Interne – n.n.) *şi-a zbârlit mustăţile la directorul acestei gazete, a ameninţat ca omul la necaz, cu cenzura şi cu alte obiecte de tortură şi a isprăvit prin a-mi purta mie pică şi a ruga ziarele să nu reproducă scrisoarea cu pricina.*

Cu cea de-a doua scrisoare lucrurile s-au schimbat însă, fiindcă - se zice – am fost prea aspru, folosind nişte epitete care nu rimează nici cu „prinţ", nici cu „regent".

După care a continuat:

„...În ultimele zile îmi era ruşine şi scârbă să scot capul în lume. Din toate părţile eram întâmpinat cu vorbele:

– Bine i-ai făcut! Prea îşi face de cap. (E vorba de Măria Sa)

– Ai avut curaj!

– Eşti îndrăneţ!"

...„oficioasele partidelor naţional-ţărănesc şi liberal s-au luat la harţă, învinuindu-se reciproc de a mă fi plătit şi pus la cale să scriu ceea ce am scris. Iar, pe de altă parte, am fost învinuit de anti-dinasticism.

Să le luăm pe rând.

Nu fac niciun fel de politică. Nu mi-am vândut niciodată nici scrisul, nici conştiinţa.

Anti-dinastic? eu? Ei aşi. Dar sunt mai dinastic decât însuşi Augusta Bruţă, care terfeleşte o Coroană câştigată prin sânge şi care îşi bate joc de o naţie întreagă".

„...Dacă voi suferi o condamnare, – fie. Voi executa pedeapsa, iar după ispăşire mă voi arunca sub roţile Auguste ale Augustei Voastre maşini. Până atunci, până la judecarea procesului adică, nu mă astâmpăr. Am să urmăresc activitatea Voastră particulară ca un blestem, şi ca un noroc, şi voi denunţa opiniei publice fiecare nouă ispravă".

Întorcându-ne, însă, la „Scrisorile deschise" şi la previziunea autorului lor că va fi judecat, ceea ce a urmat i-a dat întru totul dreptate. Încât ultimele luni ale anului 1931 şi le-a petrecut îndărătul gratiilor, iar după eliberare, scriind *Celula Nr. 13* (Şaptezeci şi cinci de nopţi la închisoarea Văcăreşti), a făcut-o cu mereu aceeaşi nedezminţită vervă, vădită încă din prologul cărţii, din care reproducem acest scurt pasaj:

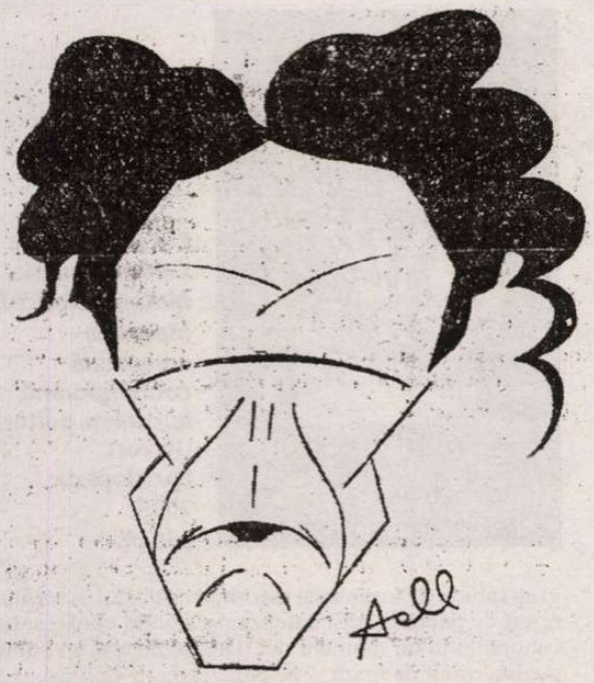
„Văcăreşti"

„Am ajuns la orele 13,30, după al doilea fus Greenwich... Niciun gând, nicio emoţie, nicio impresie.

– Pentru faptul? – se interesează grefierul.

– Articolul 77, Lése Majesté.

– A-ha!



MIRCEA DAMIAN

Oricum, era o variaţie.

– Vasăzică, dv. sunteţi ăla cu chestia.

„Dumnezeule!" – m-am gândit. „Şi aici!"

Eram furios. De doi ani de zile aud la fiecare nouă cunoştinţă:

– Dv. sunteţi cu chestia...?

De doi ani sunt întrebat zilnic de prieteni şi de cunoscuţi:

– Ce-ai făcut cu chestia?

Şi de parcă n-ar fi fost deajuns...

După zece ani o nouă „chestie"

De această dată, ea s-a produs într-un context politic total diferit. Căci dacă în 1931 mai erau: Parlament, opinia publică, partide şi condeieri care i-au luat apărarea lui Mircea Damian, (cum au fost Tudor Teodorescu-B ranişte, Radu Rosetti, Emil Socor, Al. S. Dralex ş.a.) zece ani mai târziu nu mai rămăsese nimic din toate acestea.

Mircea Damian nu înţelegea, însă, să se schimbe. Şi când, către sfârşitul lui martie 1941, a obţinut aprobarea să scoată o „gazetă obscură", ziarul „Bucureşti", articolul de fond din 25 martie, semnat de el şi intitulat „Bună ziua", şi-a asigurat cititorii:

„Ziarul nostru va fi un ziar liber în cea mai largă înţelegere a cuvântului. Ştim: cuvântul „liber" sună ciudat sau nou ori pare, mai ales, lipsit de sens fiindcă a fost compromis. Vă asigurăm, însă, că o libertate de gândire există sub orice regim, atunci când te pricepi să o practici înţelept şi demn în cadrul legilor şi dispoziţiilor".

Şi tot în acelaşi număr a publicat şi următorul „Comunicat" despre care nu putem crede că a făcut mare plăcere emitentului:

„Serviciul Central al Cenzurii comunică:

Toate publicaţiile ce apar zilnic sau periodic, în Capitală şi provincie, vor înainta până cel mai târziu 1 aprilie, recomandat, Serviciului Central al Cenzurei, Biroul Anchete şi Cercetare, din Bucureşti, Str. Academiei no. 17, COPIE după AUTORIZAŢIA de apariţie, eliberată numai de Cenzură, cu certificarea directorului".

Joi 27 martie a atacat, în felul lui, tema zvonurilor care circulau, se pare, cu mare intensitate în lipsa unor canale libere de vehiculare a ştirilor. Şi a constatat:

„Rostogolit în urechi şi din gură, zvonul ajunge să tulbure piaţa şi să creeze adesea o atmosferă dăunătoare intereselor Statului. Pentru că dacă un eveniment petrecut cu adevărat trăieşte atâtea ceasuri sau atâtea zile şi pe urmă moare – zvonul, dimpotrivă, stăruie, capătă suprafaţă, adâncime şi uneori înţeles".

Iar cititorii puteau trage concluziile ce se impuneau. Marţi, 8 aprilie 1941, deci într-un moment când ţara, total aliniată Reichului nazist şi Italiei mussoliniene, se zbătea în tot felul de lipsuri, ziarul „Bucureşti" informa că *„Un om a declarat război foametei: HERBERT HOOVER. Un plan ingenios pentru ameliorarea situaţiei ţărilor lipsite din Europa".*

Duminică, 13 aprilie, Mircea Damian s-a „văzut silit" să regrete că în ţară „sunt prea mulţi apostoli", cum suna titlul articolului său ce sfida agresiva logoree oficială.

„Ameninţările, nedreptăţile, loviturile morale, atitudinea aceea ţâfnoasă şi aroganţă de dictator sau de apostol - scria el - *toate astea nu mai trezesc în sufletul omului nici teamă, nici respectul, nici stima, ci numai teroarea şi spaima."*

Şi tot aşa, răsfoind ziarul, număr de număr, am văzut ce multe lucruri ar merita să fie cunoscute şi de noi, cei de astăzi. Dar cum în toate se impune şi măsură, am să mă mărginesc să citez, din păcate tot fragmentat, doar alte câteva luări de poziţie revelatoare, unele aproape incredibile pentru curajul celui ce şi le-a asumat şi pentru momentul când a făcut-o.

Ca, de pildă, din numărul de vineri, 3 mai 1941, o altă „Scrisoare deschisă", dar de astă dată adresată lui Ion Antonescu. Citez:

Domnule General,

De când cu instaurarea noului regim, avem o presă mai mult sau mai puţin dirijată. Vreau adică să spun că presa e dirijată în ceea ce priveşte linia politică propriu-zisă, precum şi politica gospodărească a ţării... Nouă, celor de la ziarul „Bucureşti" ne merge vestea că suntem democraţi. Poate că suntem democraţi, poate că nu suntem. Are asta importanţă dacă-ţi vezi de treabă şi dacă vrei să trăieşti cinstit din meşteşugul tău?...

Ori din numărul din 13 mai, articolul de fond, în chenar gros, cu titlul „Dreptul la critică":

„Am rămas pesemne cu o spaimă în oase, care ne încleştează încă degetele ce poartă condeiul, ori de câte ori vrem să aşternem pe hârtie, fără părtinire şi fără gând de sabotare, cutare lucru necugetat, cutare treabă pripită, cutare greşeală asupra căreia, în loc să se revină, se stăruie".

Pentru Nichifor Crainic, care nu-l agrea deloc pe Mircea Damian şi-l pândea mai demult, acest articol a fost şi ultimul pe care i l-a mai tolerat. Şi în aceeaşi zi a şi ordonat suprimarea ziarului.

Luat prin surprindere şi, ca de obicei, fără a lua în calcul consecinţele tot în aceeaşi zi Mircea Damian i-a expediat această impetuoasă, nestăpânită telegramă (pomenită uneori, dar rămasă inedită):

Domnule Nichifor Crainic, Ministrul Propagandei

Protestez cu indignare contra măsurii abuzive pe care aţi ordonat-o împotriva ziarului „Bucureşti". Am raportat pe cale telegrafică şi prin memoriu Generalului Antonescu.

[...] Am dreptul să trăiesc din meseria mea şi să conduc un ziar, cu atât mai mult cu cât am urmat în viaţă şi în carieră o linie morală, n-am slugărit la diferite persoane mai mult sau mai puţin înalte, pentru ca pe urmă să le bălăcăresc; n-am fost cules beat mort din cârciumi şi n-am mâncat bătaie în grădina restaurantului „La Leul şi Cârnatul" pentru faptul de a mă fi agăţat de femeile altora. Prin atitudinea pe care o aveţi faţă de presă şi de slujitorii ei, vă degradaţi propriul Dvs. nume şi compromiteţi un minister care trebuie să aibă altă misiune.

Mircea Damian
Directorul ziarului „Bucureşti"

Şi iată şi pasaje din scrisoarea (tot inedită) trimisă lui Ion Antonescu:

Domnule General,

Dacă la mijloc ar fi numai o ilegalitate comisă de un demnitar, care totuşi are îndatorirea de a nu călca cel dintâi legea, – n-aşi mai adăoga nimic, fiind sigur că Dvs. aţi lua măsurile necesare pentru ca legea să fie împlinită. Demnitarul în chestie e, însă, d-l Nichifor Crainic şi lucrurile se schimbă.

D-l Nichifor Crainic – şi îndrăznesc a spune că vorbesc în numele unanimităţii scriitorilor şi ziariştilor români, precum şi în numele acelora care au avut de-a face cu dumnealui – este de o răutate feroce, de-o imoralitate notorie, de-o cruzime foarte puţin ortodoxă. Lichelismul de care a dat dovadă atât în viaţa particulară, cât şi în politică, n-a putut fi întrecut decât de propria sa imoralitate. De când se află în fruntea Ministerului Propagandei, scriitorul şi mai ales ziaristul român e umilit ca pe vremea lui Armand Călinescu, mai nedreptăţit ca pe vremea legionarilor şi mai hulit ca oricând.

Niciodată, de la întemeierea lui, Ministerul Propagandei n-a avut parte de miniştri înţelegători faţă de nevoile gazetarilor şi drepţi faţă de revendicările lor. Întotdeauna au fost respectate, însă, formele, şi din când în când se făcea câte un simulacru de dreptate. D-l Nichifor Crainic n-a respectat nimic, n-a stimat nimic, n-a înţeles nimic din frământarea vremilor prin care trecem.

Domnule General,

Noi, ziariştii, am fost constrânşi în ultimii ani să ne dezbrăcăm de orice personalitate, să uităm de orice mândrie omenească, să ne scuturăm de orice demnitate profesională, spre a ne preface în slugile regimurilor dictatoriale ce ne-au cârmuit. Unii au făcut-o pentru că n-aveau încotro – alţii, puţini desigur, au făcut-o cu plăcere şi cu plată.

Trebuie să vă spun însă, Domnule General, că prin unele locuri tirania este tot atât de apăsătoare ca şi mai înainte, că unii demnitari ne vor tot slugi; că demnitatea e socotită obrăznicie. Şi, mai ales, că un ministru de astăzi, d. Nichifor Crainic bunăoară, face absolut ce vrea, fără teamă de răspundere, fără ruşine faţă de om, fără respect faţă de lege şi frică de Dumnezeu. Noi, ziariştii, nu putem avea încredere în d-sa, nu putem să-l stimăm, iar când îl ascultăm o facem de frică. Căci frica ne-a rămas în oase, nu ne putem scutura cu una, cu două de sentimentul acesta degradant, atâta vreme cât principiile Dv. nu sunt puse în practică, atâta vreme, deci, cât un înalt demnitar calcă legile rânjind, batjocoreşte cinstea şi scuipă în frunte onoarea cetăţeanului.

Noi, ziariştii, precum şi orice om cu puţină demnitate şi cu nităică ţinere de minte, nu putem avea nicio încredere într-un ministru care s-a ridicat lingusind şi murdărind cutare persoană, simultan; care şi-a degradat talentul scrisului, punându-l când în slujba unuia, când împotriva altuia. Vă rog să consultaţi colecţia revistei „Gândirea" din vara anului trecut şi veţi observa cu câtă respingătoare slugărnicie lăuda pe Carol II, pentru ca în numărul imediat următor, după 6 septembrie, să-l terfelească cu aceeaşi nemaipomenită lipsă de ruşine."

Domnule General,

Printre capetele de acuzare ce ni se aduc nouă celor de la ziarul „Bucureşti" este şi acela că suntem democraţi. Recunosc că suntem democraţi. Am preferat să rămânem ceea ce am fost totdeauna, decât să devenim lichele lăudând cu „convingere" toate regimurile ce s-au perindat la cârma ţării de la 1938 încoace şi atacându-le pe măsură ce se prăbuşeau.

[...] În legătură cu cele de mai sus, adaog că rezerva ce ni se impută faţă de Germania, pentru care avem toată admiraţia, noi o numim demnitate, în sensul că nu putem admira slugarnic cutare victorie, aşa cum nu putem striga în fiecare zi la gazetă sau la colţ de stradă că suntem naţionalişti, iar ceilalţi, cei care nu strigă, sunt trădători. Avem, pe de altă parte, convingerea că un popor ca poporul german preferă o atitudine cinstită şi loială uneia slugarnice şi gălăgioase, cum o manifestă o parte din presa noastră. Prin urmare, toată admiraţia pentru germani şi pentru politica lor, dar vrem s-o manifestăm în aşa fel, încât s-o împăcăm cu demnitatea noastră naţională. Căci numai în felul acesta ne facem demni de stima unui popor mare şi viteaz.

Acesta este democratismul nostru.

Domnule General,

Înainte de a închide, trebuie să mă întorc la situaţia ziarului „Bucureşti". Suprimarea lui abuzivă ne-a creat o seamă de neajunsuri sângeroase. Căci noi suntem societate constituită legal, avem prin urmare o seamă de îndatoriri morale şi materiale faţă de redactorii noştri, care rămân pe drumuri, faţă de depozitarii de ziare din ţară, faţă de tipografie, etc.

[...] Vă rog respectuos să binevoiţi a cerceta toate câte le-am afirmat mai sus şi a dispune să se dea autorizaţie de apariţie a ziarului „Bucureşti" pe numele meu. Căci am dus o viaţă fără pată, am o carieră ziaristică şi scriitoricească îndeobşte cunoscută. Eu nu am nevoie de nici o tutelă morală, nici la propriu, nici pe frontispiciul gazetei, cum a fost până acum cu poetul Ion Minulescu.

Mircea Damian

10 mai, '941

Iar ce a urmat poate fi lesne aflat din „Nota introductivă" la „Rogojina", ultima carte a lui Mircea Damian, apărută în 1945:

„La data de 13 mai 1941, Nichifor Crainic, ministrul propagandei naţionale, a suspendat ziarul meu «Bucureşti», sub pretext că avea o atitudine democratică. I-am trimis atunci o telegramă de protest, pe care găsind-o violentă şi jignitoare, deoarece amintea de viaţa lui imorală - a sesizat parchetul militar, care a şi ordonat încarcerarea mea la închisoarea Malmaison, pe data de 20 mai. După patru săptămâni am fost pus în libertate. Iar la 23 octombrie, când s-a judecat procesul la Secţia I a Curţii Marţiale, am fost condamnat la un an închisoare corecţională pentru «ofensa şefilor autorităţilor publice».

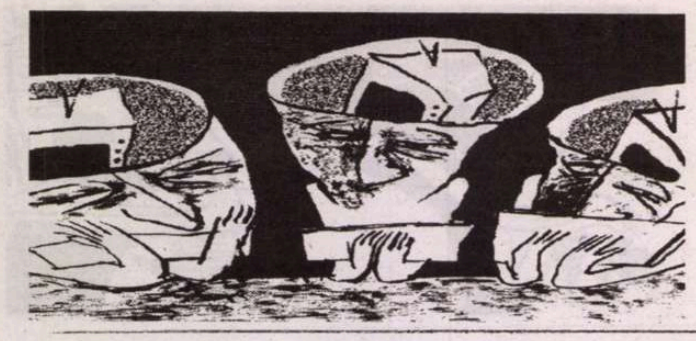
Astfel s-au petrecut lucrurile pe scurt:

Pedeapsa am executat-o în întregime, că aşa mi-a fost dat: să plătesc în viaţă totul, uneori cu dobânzi foarte sângeroase. Şi ca să nu stau degeaba, fiindcă la închisoare zilele sunt lungi, iar nopţile nesfârşite, am scris cartea de faţă. Cum o fi ieşit, nu ştiu, întrucât e scrisă pe furiş. Cititorul să hotărască..."

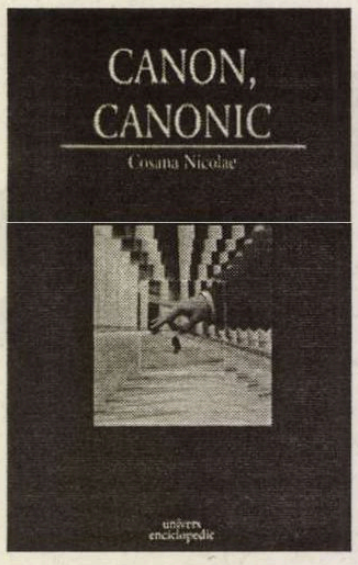
Jilava-Văcăreşti 1942

Eliberat, şi după ce a publicat „Rogojina", în 1945, autorul ei n-a mai avut parte decât de doi ani de viaţă, până când a fost răpus de un cancer la gât, la 48 de ani.

Dumitru HÎNCU



Canonul oriental



Cosana Nicolae, *Canon, canonic. Mutaţii valorice în literatura americană contemporană*, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2006, 240 pp.

Titlul de mai sus nu parodiază în vreun fel analiza (altfel controversată) a lui Harold Bloom. Nici nu trimite – în notă vag peiorativă – la exerciţiile canonice din spaţiul nostru predominant jocular. Restabileşte mai curînd, cu toată seriozitatea, o realitate istorică prea puţin amintită în sofisticatele teorii ale postmodernităţii. Este vorba despre ***originea răsăriteană***, dacă nu chiar ***balcanică***, a termenului ce identifică acţiunea „canonizării". În recentul (2006) ei studiu* asupra ***canonului*** şi ***mutaţiilor valorice*** pe care acesta le produce în literatură şi cultură (***e.g.*** spaţiul nord-atlantic), americanista Cosana Nicolae (de la Universitatea din Bucureşti) subliniază originea prezumtiv ebraico-sumeriană a conceptului. ***Kanna***, în sumeriană, şi ***quaneh***, în ebraică, identificau ***trestia*** (cea crescută în mlaştini ori pe malul apelor). Vechii greci l-au preluat cu foarte mici modificări (de altfel, majoritatea istoricilor termenului îl asociază în primul rînd cu elenii şi mai apoi cu sumerienii şi evreii). ***Kanon***, cuvîntul tradiţional grec, desemna, la rîndul lui, un tip de ***trestie*** (specială, ***i.e.*** parfumată) sau, mai tîrziu, un fel de ***băţ*** (de o anumită lungime), ambele folosite ca instrumente de măsură. Ulterior, elenul ***kanon*** a dezvoltat şi sensul de „regulă" ori „lege", probabil în urma transferului simbolic dinspre conotaţiile de „precizie" şi „rigoare" ale primei semnificaţii.

Opinia Cosanei Nicolae este aceea că teologii creştini reuşesc însă, cu adevărat, să impună noţiunea în interiorul culturii europene, de-a lungul aprinselor lor dezbateri asupra autenticităţii unor texte din ***Biblia*** ebraică, precum şi a cîtorva ***Evanghelii*** din ***Noul Testament***. Scrierile acceptate drept canonice căpătau automat autoritate sacră, în timp ce acelea respinse erau considerate apocrife, supralicitîndu-li-se caracterul îndoielnic. În mod evident, dimensiunea ecleziastică a noţiunii cuprindea ideea de ***origine*** şi, totodată, pe aceea de ***valoare***. Extracţia divină a unui anumit text îi conferea o natură eschatologică, făcîndu-l valabil ***in aeternum***. Cartea canonică (şi, bineînţeles, autorul ei) devenea(u) transcendentă(e), ieşind din temporalitatea comună şi supunînd istoria impactului său (lor) covîrşitor. Desigur, în linia ***saeculum***-ului postmodern euro-american, autoarea se mişcă mai degrabă către o deconstrucţie a acestui model arhetipal al „selecţiilor arbitrare", aşezîndu-se, teoretic, în zona mutaţiilor semantice şi valorice cunoscute de canon după debutul industrializării în Europa (şi extinderii sale peste Ocean). Fenomenul „canonizării" – în artă – îşi schimbă treptat referentul, ajungînd să însemne (spre zorii postmodernităţii) nu neaparat „punctul" (pentru a reactualiza o faimoasă metaforă a lui Andrei Pleşu, de acum două decenii), adică „regula" fixă, imuabilă, ci „iradierea unui punct" – flexibilitatea, varietatea, pluralitatea.

E de la sine înţeles faptul că această deviere semantică (şi simbolică) a termenului l-a făcut, în timp, indispensabil teoriei şi metodologiei literare din ambele emisfere aşazicînd istorice: tradiţia şi modernitatea. Dacă, iniţial, canonul ilustra grila axiologică de selecţie a operelor artistice şi, desigur, a scriitorilor înşişi, creionînd ultimativ firul evenimenţial din istoriile literare, mai recent, el reuşeşte să demonstreze „diversitatea" vechilor „unităţi". Cosana Nicolae observă legitim: „Canonul nu este o schemă fixă, ci un spaţiu în mişcare în care se pot produce modificări inevitabile de-a lungul secolelor" (p. 35). În veacul trecut, criticii şi teoreticienii au arătat – nu fără justificare – un interes aproape obsesional pentru canon, de la F. R. Leavis (în anii treizeci), pînă la Robert von Hallberg (în anii optzeci) sau John Guillory (în anii nouăzeci), ei schimbîndu-şi totuşi cu repeziciune atitudinile faţă de procesul ***selecţiei literare***. Din rigiditatea absolută (***canonul fermˮ***, al minimei şi ultraelitistei preluări istorice) s-a migrat către flexibilitate (***canonul mobil***, al multiplei selecţii) şi chiar către abolire (***canonul absent***, al refuzului simplei preluări). Fenomenalitatea canonică traversează, se poate spune, o istorie semi-ciclică, diversificîndu-şi semnificaţiile în interiorul unei acolade de 180 de grade („s-a trecut de la un canon de autori la un canon de probleme", afirmă ironic, la pagina 270, autoarea). În mai puţin de o sută de ani, canonul a avut timp, altfel spus, să se afirme – paradoxal – pînă în punctul propriei sale negaţii.

Mişcarea contradictorie a fenomenului nu pare totuşi lipsită de motivaţie. Treptat, critica şi teoria literară au descoperit ***natura perisabilă*** a capodoperei şi, implicit, ***caracterul relativ*** al canonului în articularea sa istorică. Cosana Nicolae prezintă, cu minuţiozitate, cum, în bună măsură, „canonizările" estetice au avut/au loc după anumite interese/favoruri de ***castă*** (şi chiar ***clasă***, ar afirma convins un critic marxist), în raport cu valorile unei ***generaţii*** şi ale unui ***timp*** (ştiut fiind faptul că mentalităţile se schimbă constant), după criterii ***culturale*** (strict determinate de aşteptările unei comunităţi naţionale ori etnice) şi, nu în ultimul rînd, în funcţie de supremaţia unui ***gen*** (critica feministă a ultimilor şaptezeci de ani a revoluţionat practic canonul, demonstrîndu-i orientarea patriarhală) ori a unei ***apartenenţe*** (de un tip oarecare). S-a ajuns, pe bună dreptate, la concluzia că nu ***valoarea estetică*** reprezintă instrumentul prin excelenţă operativ al canonului, ci, adesea, ***elementele extra-estetice***, acele componente arbitrare ale oricărui proces de creaţie (de aici, ne spune autoarea, şi existenţa mai multor modele de „canon"). Chiar atunci cînd apărătorii canonului tradiţional s-au încăpăţînat să rămînă în opţiunile lor – subliniind că nimeni nu poate nega existenţa unei literaturi de calitate în raport cu o literatură inferioară valoric –, inovatorii istoriei literare au replicat că gusturile se modifică în permanenţă, „valoarea artistică" devenind un concept extrem de flexibil, imposibil de definit (ca argument s-a reclamat nevoia marelui public de ***paraliteratură*** care include aşa-zisa „literatură de frontieră", capabilă să răstoarne, prin masivitatea ei, elitista ***literatură canonică***).

Fără îndoială că discuţiile despre canon nu se vor încheia atît timp cît actul literar va mai fi resimţit ca o necesitate a speciei umane (lucru problematic pentru teoreticienii vestici ai ultimilor ani, urmăriţi de ideea „morţii literaturii"). Partea interesantă a fenomenului se află în paradoxul construcţiei sale ideatice. Canonul e întotdeauna creaţia unei minorităţi (în speţă a unui grup limitat de instanţe şi autorităţi critice). Un scriitor, oricît de talentat, influenţează prea puţin configuraţia canonului la un moment dat. De asemenea, un public mediu, oricît de mare şi de entuziast, nu va reuşi să-şi impună valorile – pe termen lung – în componenţa axiologică a amintitului canon. Acesta rămîne, în mod fatal, la discreţia iniţiaţilor literaturii, care – prin intermediul ***şcolii*** (factorul de audienţă absolută) – îl impun şi îl legitimează pentru viitor. Cosana Nicolae acordă de aceea o atenţie deosebită instrumentelor de acreditare a canonului. Faptul aduce în discuţie o componentă secundară a temei de faţă – ***autoritatea în cultură***, întrucît „canonul, privit ca instituţie, este, ca oricare altă instituţie, bazat pe relaţii de putere obnubilate la nivelul discursului" (p. 37). De aceasta însă, sînt convins, teoreticiana se va ocupa în altă parte. În lucrarea de faţă, ea rămîne fidelă mai curînd „obiectivului" americanist al temei, insistînd pe relaţiile canonului cu identitatea (multiculturalitate, multirasialitate, gen etc.) în civilizaţia Statelor Unite după 1945. În concluzie, Cosana Nicolae a elaborat un studiu foarte documentat, scris atractiv, cu o uimitoare distanţă faţă de jargonul critic (aproape inevitabil) în care se pierd, de obicei, exegezele cu componentă ideologică. ***Canon, canonic*** reprezintă, după mine, o lectură critică obligatorie pentru toţi cei interesaţi de mecanismele frecvent obscure ale istoriei literare. Mai mult, reprezintă, o spun deschis, o foarte plăcută lectură literară, plină de incontestabile virtuţi stilistice.

Codrin Liviu CUŢITARU

Desprinderea de sine

Ioan Flora, *Bătrânul Werther*, poezie, prefaţă de Gheorghe Crăciun, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2007, Colecţia Biblioteca românească.

Prietenia literară, sentiment ales şi de preţ, devine o realitate emoţionantă atunci când se materializează într-un volum în care textele a doi scriitori dispăruţi se prezintă într-o fericită osmoză, aproape în fuziune. Dacă Ioan Flora şi Gheorghe Crăciun au fost, o viaţă, prieteni, afinitatea lor depăşea, în chip evident, planul omenescului, pentru a conduce la o înţelegere superioară, matură, a literaturii. Este ceea ce explică, pe larg, cu atâta căldură, G. Crăciun, în prefaţa sa, intitulată *Prietenie şi poezie*, scrisă în iulie 2005, la câteva luni de la moartea lui Ioan Flora: „am ştiut mai bine decât alţii ce proiecte are, cum lucrează, ce obsesii îl macină, unde şi-a propus să ajungă".

Cu toată lipsa distanţării afective, Gheorghe Crăciun este un critic obiectiv al operei lui Ioan Flora, ale cărui obsesii creatoare le-a cunoscut ca puţini alţii. Perfect mulate pe corpusul puţinelor poeme, inedite, ce compun cartea de faţă, consideraţiile sale sunt nu doar adecvate, ci şi, adesea, vizionare. Niciun omagiu prietenesc nu poate întrece profunzimea observaţiei că Ioan Flora avea

Un moment numit Popescu

Cristian Popescu – *Un tramvai numit Popescu*, Editura Cartea Românească, 2007. Prefaţă de Mircea Martin, 165 pag.

A venit timpul să ne întrebăm – nicidecum retoric – de ce Cristian Popescu, probabil cel mai important poet nouăzecist, a devenit atât de căutat în ultima vreme? Acum, când asistăm la numeroase lansări de carte, reeditări sau debuturi, când se conturează o piaţă vizibilă de poezie, lumea literară se gândeşte din ce în ce mai mult la Cristian Popescu. Cu alte cuvinte, lumea literară îşi autosesizează un neajuns de funcţionare. Articolele criticilor îl repun din ce în ce mai mult în discuţie şi, laolaltă cu cititorii, aşteaptă republicarea operei autorului *Familiei Popescu*. E interesant, pe de altă parte, cum poezia lui Ioan Es. Pop, celălalt poet de forţă al generaţiei '90, are o circulaţie mult mai bună, prin antologări periodice. Iată cum neşansa operei e paralelă cu drama omului Cristian Popescu, dispărut la doar 36 de ani. Trăim *momentul Popescu* şi opera poetului îşi cere dreptul reconfirmării.

În tot acest context aparent aşezat, punctul nevralgic rămâne lipsa unor ediţii complete şi accesibile din scrierile lui Cristian Popescu. Acesta să fie motivul efervescenţei din jurul poetului, altminteri valoros? Tendinţa absolut umană de a valoriza ceea ce ne este refuzat? Un răspuns şi – totodată – o ieşire din acest cerc vicios al orizontului de aşteptare îl reprezintă volumul apărut la Editura Cartea Românească: *Un tramvai numit Popescu* (care, întâmplător sau nu, apare la aceeaşi editură care a publicat debutul editorial a lui Cristian Popescu, *Cuvânt înainte*, din 1989). Împletirea dintre lipsă, tatonare şi refuz, care a precedat ieşirea pe piaţă a acestei cărţi, constituie o excelentă şi nevinovată strategie de *marketing*, în forma sa cu totul simplă a cazului de presă.

Volumul în sine este o reuşită construcţie a regizorului (şi prietenului lui Cristian Popescu), Gavriil Pinte: transpunerea poemelor în piesă de teatru. Să remarcăm, totuşi, o situaţie deosebită, de dublă paternitate: coperta îl anunţă ca autor pe Cristian Popescu, fiind vorba, firesc, de textele lui. Constructul este însă al lui Gavriil Pinte. Mai precis, cartea se prezintă ca un „scenariu pentru un spectacol de teatru comunitar de Gavriil Pinte după opera antumă şi postumă a lui Cristian Popescu". În ediţie bilingvă – română şi engleză –, volumul *Un tramvai numit Popescu* conţine un *DVD* cu imagini din piesa de teatru jucată chiar în tramvaiul 26, împodobit ca de nuntă, şi povestea piesei spusă de cel care a gândit proiectul şi care l-a pus în scenă. Spectacolul imaginat natural de poemele lui Cristian Popescu prinde astfel viaţă, atmosfera iese din carte şi se arată, goală, vie în morbiditatea ei, cât se poate de expresivă şi de profundă. Lirismul se păstrează deasupra narativităţii poemelor şi nu păleşte nici în faţa imaginii, nici în faţa transpunerii dramatice. Ceea ce în poemele din *Familia Popescu*, *Cuvînt înainte*, *Arta Popescu* apărea sub forma unui monolog confesiv, concentrat referenţial şi, bineînţeles, totalmente personal, în piesa *Un tramvai numit Popescu* se transformă în voci multiple, care comunică între ele. Astfel, personajele din poezia lui Cristian Popescu, fiinţele cele mai dragi ale acestuia, iau cuvântul şi prind contururi individuale, păstrând intact – în acelaşi timp – lirismul straniu din care au luat naştere.

Titlul introducerii-argument a cărţii formulat de regizorul Gavriil Pinte anunţă traseul oarecum biografic al piesei: *Un tramvai numit Popescu... sau circuitul poetului în lume*. Într-adevăr, fiind împărţită nu în acte sau scene, ci în scurte părţi aparent autonome, volumul reconstituie secvenţial viaţa poetului, focalizând câte un moment sau câte un personaj dintre cei apropiaţi: *Locaul familial*, *Familia Popescu – Fiul – Cristian Popescu – Poet*, *Tatăl*, *Mama*, *Sora*, *Proces cu mătuşa*, *Naşterea Poemului Popescu*, *Teatrul lui Popescu*, *Apocalipsa – dragostea lui*, *Spovedania unui îndrăcit*, *Ospiciul*, *Moartea lui din flori*. În *Filmul lui Popescu*, rola cinematografică se derulează invers şi complet, de la o moarte anticipată către o naştere universală, de factură burlescă:

„SORA: La început, la televizor e beznă. Pâlpâie aşa, doar o luminiţă departe, undeva. O lumină ca de candelă la care se vede, parcă, sămânţa lui Popescu. Da: suntem chiar sub pământ. Sămânţa lui se dezvoltă şi creşte. Repede. Repede. Carnea s-adună pe oase, pielea se-ntinde cât ai clipi, costumul de gală iarăşi se ţese, se coase.

TATĂL: Deodată pământul se dă la o parte; dispare imediat şi înmormântarea.

BUNICA: 21 februarie 1995 – eroul nostru deschide ochii, saltă de-acolo şi zâmbeşte.

TATĂL: Face semne vesele cu repezitoru înspre aparat şi aprinde o ţigară.

BUNICUL: Popescu întinereşte. E adolescent, e copil.

MAMA: Mai suge o dată din ţâţa maică-sii şi, cât ai clipi, dispare în dânsa. 1 iunie 1959.

[...]

BUNICA: Şi tot aşa: filmul se dă înapoi, înapoi, până când nu se mai vede decât aşa, departe, o măicuţă bătrână lăcrimând, alergând, pe toţi întrebând.

MĂTUŞA: Şi-apoi, dintr-odată, apare chiar el, ciobănaşul nostru, al tuturor. Venind agale spre noi, chiar de-acolo, din raiu lui, de pe plai. Venind bătrân, încovoiat, cu părul şi barba albe ca spuma laptelui. Ţinând-o aşa, din nuntă în nuntă.[...]

MAMA: Îşi lipeşte faţa, pe dinăuntru, de geamul televizorului şi rămâne aşa, uitându-se în gol.

SORA: Chipul lui nu se mai şterge de pe ecran. Nici ziua, nici noaptea."

Odată cu *Un tramvai numit Popescu*, poetul Cristian Popescu reintră în circuitul literaturii contemporane. Într-o altă formă, poezia lui se reinventează şi se actualizează. Aflat abia la început, *momentul* Popescu va avea, aşa cum se prefigurează, viaţă lungă şi din ce în ce mai mulţi cititori, care vor gusta *stilul* Popescu. Precum *Cristi* şi *Arta*.

Iulia IARCA

„capacitatea de a reduce totul numai şi numai la limbajul poeziei", de a vedea scrisul ca pe o continuă luptă pentru a metamorfoza în „vers şi sintaxă" experienţa devoratoare a unei subiectivităţi ale cărei fruntarii, tot mai îndepărtate, semnificau, totodată, o lărgire a propriilor repere, teme, abordări lirice.

O trăsătură comună poemelor, de o mare varietate imagistică, tematică, retorică, din volumul *Bătrânul Werther*, este vastitatea peisajului referenţial, savurată de poet ca o emblemă a opulenţei vieţii. Ioan Flora rezistă cu greu inventarierii exhaustive a lumii materiale, care-l încântă printr-un neistovit spectacol (a se vedea poezia *Labirint*). Exuberanţa spaţiului presupune aplecarea, cu o dispoziţie egală a spiritului, asupra unor toposuri geografice ori ficţionale dintre cele mai diverse. Cu o gestică lentă, poetul dă impresia că descrie, pictează, enumeră. Unele din poeme, nu cele mai bune ale sale, rămân în acest stadiu descriptiv. Este vorba îndeosebi de portretele dedicate unor colegi bursieri din Belgia (*Françoise*, *Will*, *Maria Jésus*, *Seară de poezie rusă*), dar şi de alte poeme, tributare unor stări de moment: *Nu urcaţi pe statui*, *Orice mişcare a mâinii*, *orice clipocit al buzelor*, *În Queens*, *Elena*.

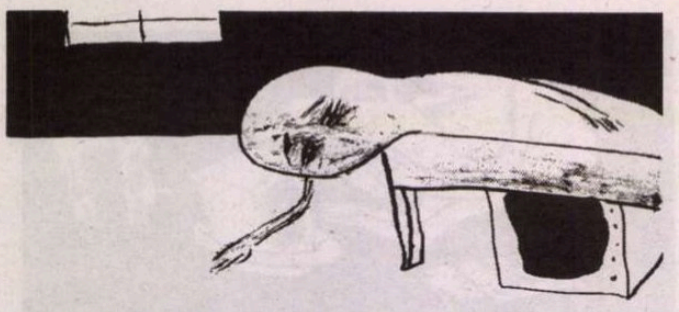
Ceea ce descătuşează însă resortul poeziei este o bruscă minunare, scalpel incizat în plin cotidian (decorul comun al unui oraş cu străzi, parcuri, case ori cârciumi), acţionând precum cezura „transcendentală" din *haiku*-rile clasice, aceea urmată, invariabil, de plonjeul metafizic: „Acesta să fie locul/ Aceea să fi fost secunda apariţiei din senin a stolului/ de păsări argintii, pe bolta de pâclă şi agat?" (*Acum douăzeci şi cinci de ani*), ori „Deodată, din senin, nouă, unsprezece păsări albe,/ înotând sub bolta surpată-n pământ, spintecând-o cu nişte solzi şuierători de cometă..." (*Lumină*). Irumperea altei dimensiuni în contingenîă este semnalată nu printr-un limbaj diferit de cel utilizat până atunci, ci printr-o schimbare de registru imagistic, printr-o sublimare şi relativizare a cadrului. Onorizarea acestuia şi conotarea sa cu discrete sansuri parabolice sunt întreprinse cu suprem firesc de un poet preocupat, în ultima sa fază creatoare, să capteze undele letale emise de un univers tot mai îndepărtat de el. În *Marea la Ostende*, de pildă, Ioan Flora transmută contemplarea unui triptic cu mare învolburată într-o apercepţie a existenţei ca diluviu cosmic, anunţat prin stagnarea timpului: „marţi era luni, încă nu se prăbuşiseră/ constelaţiile sau semnele zodiacale (...) Marţi era ieri, marţi era poimâine", diluviu al vieţii, dar şi al artei prefigurând sfârşitul universal, ce cară noroios, precum furtuna arbori smulşi, chipurile celor morţi, resuscitate: „îmi răsări/ în faţă imaginea mamei mele moarte, c-un ochi/ vag întredeschis şi alb, cu şuviţe de vată/ în amândouă nările".

Această modalitate poetică e adusă la perfecţiune în *Simple ecouri*, unde subtextul tragic dinamitează aşezarea părelnic liniştită a cuvintelor ce compun relatarea unui fapt divers. Atunci când poetul enunţă: „Cer de septembrie. Starea de sfâşiere,/ aparent nejustificată" şi încheie, asemănător: „Dar nu de aici sfâşierea.// Nu de asta duhoarea de aer liber de-afară", înţelegem de ce Gheorghe Crăciun afirma că „Ioan Flora a rămas tot timpul un detectiv al dedesubturilor lucrurilor". Emoţia reprezintă elementul care, fără a părea detaşat de factualitatea vâscoasă, creează poemul, ambiguitate desăvârşit plăsmuită în *Cârciuma cu pitbuli*, în care dramatizarea durerii înlocuieşte confesiunea.

Tragismul şi anxietatea formează, de altfel, textura de fond a volumului. Poetului, totul îi aduce aminte de labirint: „iarăşi Ariadna/ iarăşi Minotaurul!" (*Labirint*), rememorarea duce mereu înspre o iremediabilă melancolie: „Puteam atinge stelele cu mâna./ Eram tineri, nu ştiam că Iason devine/ fructul păcatului pe care lâna/ de aur îl poate aduce cu sine" (*Lâna de aur*), cele trăite, ajunse pură indeterminare, alb indistinct, îşi revelează futilitatea: „Când bătrânul Werther se trezi din vis/ el crezu că toate simţurile sale/ sunt atât: *o umbră* şi nici eu că mi-s/ decât iubire albă a spaţiilor goale" (*Iubire albă a spaţiilor goale*), ori „părea că nu sânge, răşină-ngheţată mi se risipeşte-n artere,/ în oase – doar vânt" (*Labirint*).

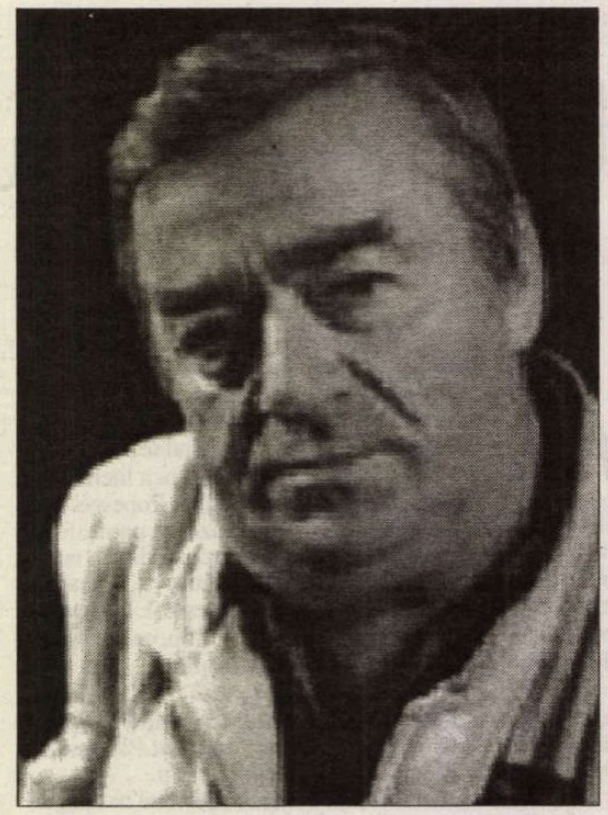
Veritabilul poet care este Ioan Flora poate fi reperat în nenumărate locuri de elecţie ale acestei cărţi lapidare, prin specifica sa rostire „mută", indisolubil legată de corelativele sale obiective, precum acea prăbuşire (de două ori pomenită) a porumbeilor „stinşi de sete", peste grădina cu fragi (*Fragii*); rostire care, aparent aceeaşi, figurează emoţia, fără a se repeta, de fapt, niciodată, întrucât şi-a asumat întreaga fiinţă, pletora de avataruri, a autorului său – plurala imagine în efigie a unei vieţi de om şi de artist.

Simona-Grazia DIMA



In memoriam - Ion Fiscuteanu

Moartea unui înger trist



Nu-l recunoscusem. În după-amiaza cenuşie a unui aprilie ploios intrasem la un film românesc lăudat de presa belgiană, în mica sală a unui multiplex central, uimită de înghesuială, înciudată. Greu îmi găsisem un loc. Publicul? Belgienii „din centru", toate vârstele, toate straturile sociale, toate culorile - cartierul Matongé (congolez) - e chiar lângă complexul cinematografic. Auzeam clar chicotelile unui grup gălăgios de tineri români, în rest tăcerea politicoasă (plicticoasă) belgiană.

Nu-l recunoşteam. Obrazul cu trăsături aspre şi boţite, glasul cu tăinuite accente ardeleneşti, privirea lehămesită, învăluită în obidă, omul care telefona calm, răbdător şi evident – nu prima dată – domnişoarei de la Salvare, îmi aminteau un chip cunoscut, un personaj, un prieten. Uitat? Pierdut?

Abia când Dana Dogaru i-a deschis uşa – uşor iritată la vederea lui – şi mai apoi – tot ea cu un aer îndulcit de gospodină cumsecade i-a adus nişte „musaca", abia atunci, prin nu ştiu ce misterioasă conexiune, am realizat cine este Dante Remus Lăzărescu.

Desigur, „îngerul trist" întâlnit de mult, cândva, pe scena atât de dragă mie a Teatrului Naţional din Târgu-Mureş! Erau anii '70, anii tinereţii noastre şi ai efervescentei generaţii „de aur" a teatrului românesc... Asistam la premiera pe ţară a piesei *Aceşti îngeri trişti* de Dumitru Radu Popescu. Alături de Anca Neculce Maximilan, Ion Fiscuteanu, robust pe din-afară şi delicat lăuntric - compunea un neuitat personaj, înrudit cu „tinerii furioşi" britanici, dar atât de autohton! O prezenţă magnetică, un caracter puternic, explozie de furie, de mânie copleşitoare, juvenile, care totodată se topeau într-o tristeţe subţire, îmbătrânită, atotştiutoare că „zidurile" nevăzute din jur nu se pot clinti din loc.

Oare bănuia, presimţea tânărul mânios, suav îndrăgostit, că va deveni peste vreo trei decenii inginerul Dante Remus Lăzărescu, tăvălit prin şantiere, pensionar târşâit de viaţă, naufragiat în „bloacele" unui cartier bucureştean? Bându-şi minţile de prea multă singurătate, sărăcie şi lehamite? ... Abandonat de copiii emigraţi peste ocean, mereu dojenit de vecinii compătimitori şi lacomi de curiozitate? Rareori în contact cu neamurile cumpătate din Ardeal, deci fără „ aparţinător"? Şi-ar fi închipuit că imensele depozite de dragoste pe care le avusese cândva, că gingaşa lui tandreţe se vor revărsa asupra pisicilor, singurele fiinţe vii din sordidul apartament?

Din trecutul scenic al acestui mare actor de teatru îmi reapare şi soldatul Pasăre.Tot pe scena naţională târgumureşană şi tot într-un text scris de DRP (*Piticul din grădina de vară*), un rol antologic ce rămâne în galeria personajelor sale de neuitat. Un „răcan" slab de minte, un „prost al satului", cu mers poticnit şi fugă ţopăită, Pasăre, încartiruit într-un conac din Câmpia Dunării, soldat în „detaşament de execuţie" e încarnat de Fiscuteanu ca un sărman Tom shakesperian, într-o învolburată furtună a istoriei. Cu viclenie aburită el se mişcă, hurducăind găleţi de var stins, ştergând urmele crimei, pe „pământul nimănui", la hotarul dintre nebunie şi înţelepciune. Îmi amintesc finalul: obrazul îi devenise o mască chinuită intrată adânc în carne.

Bietul Pasăre e o făptură deosebită, alcătuire omenească aparte într-o vreme aspră, tensionată, e război... Dante Remus Lăzărescu, biet bolnav anonim, pensionar oarecare, sfârşeşte purtat din targă în targă prin culoarele reci, cenuşii ale unor spitale în care zumzâie suferinţe, durere, omenet disperat şi neputincios... Suntem în vremuri normale, e pace, avem imagerie medicală, tehnologie digitală, dar „zidurile" nevăzute din jur sunt parcă şi mai apăsătoare! Ziduri compacte, de neclintit, clădite din indiferenţă, aroganţă si neomenie. Ce dificilă e această ultimă compoziţie în banalul şi în realismul unui „fapt divers" cu care ne înmărmureşte Ion Fiscuteanu!

Îngeri trişti nu mai există, iar ultimul dintre ei a murit.

Totuşi o fiinţă i-a fost aproape, o „soră" înger şi ea, personaj-cheie, cheie neorealistă, jucat cu studiată simplitate şi fineţe în imperceptibile nuanţe, de minunata Luminiţa Gheorghiu...

Filmul s-a sfârşit. Pe ecran se prelinge parcă la nesfârşit lunga distribuţie, cu mulţumirile aferente, iar publicul belgian copleşit, rămâne încremenit pe loc.

Brusc izbucnesc aplauzele...

Myra IOSIF
Bruxelles

Et in Algarve ego...

Timp de o săptămână, în luna noiembrie a.c. a avut loc la Tavira, oraş din provincia portugheză Algarve, o reuniune internaţională pe o temă curioasă, incitantă şi oarecum neaşteptată: **Primul Colocviu Interdisciplinar despre Proverbe.** Ca autoare a unui *Dicţionar de proverbe în cinci limbi romanice (franceză, italiană, portugheză, spaniolă şi română)*, apărut în Portugalia, în 1992, şi care s-a bucurat de un oarecare succes, fiind reeditat în 1997 (dar pentru care nu am găsit editor în România!), am fost invitată să particip la reuniune.

Mare mi-a fost mirarea, mai întâi văzând în ce măsură subiectul era abordat, într-adevăr, nu numai interdisciplinar, ci şi internaţional. Cei 57 de paremiologi – printre care gazdele portugheze erau în minoritate – veneau din următoarele ţări, pe care le notez în ordinea consemnării în program: Nigeria, Rusia, Ungaria, Estonia, Israel, Spania, Grecia, Republica Cehă, Polonia, Finlanda, Germania, Anglia, Croaţia, Austria, Mozambic, SUA şi, firească, România (adică subsemnata). Voi cita doar câteva titluri mai semnificative de comunicări, suficiente însă pentru a dovedi varietatea temelor abordate:

Imagistica proverbelor: Marele Lanţ al Firii (Arthur Oncken Lovejoy – 1936) ca bază a metaforelor personificatoare şi depersonificatoare în proverbe (Arvo Krikmann, Univ.din Tartu, Estonia);

Prolegomene la un Dicţionar de proverbe moderne anglo-americane (Wolfgang Mieder, Univ. din Vermont, SUA);

Surse literare ale proverbelor europene şi din Orientul Îndepărtat (Gyula Paczolay, Univ. din Veszprém, Ungaria);

Clasificarea a ceea ce este neclasificat: provocarea postproverbialităţii în studiile internaţionale privind proverbele (Aderemi Raji-Oyelade, Univ.din Ibadan, Nigeria);

Proverbele – abordări lingvistice şi lexicografice versus etnografice logice onomasiologice ş.a. (Frantisek Cermak, Univ.Carolingiană din Praga, Republica Cehă);

Panoramă a paremiografiei şi paremiologiei greceşti moderne (Evlampia Chelmi, Univ.din Atena, Grecia);

Micro- şi macrofuncţiile proverbelor în literatură (Grzegorz Szpila, Univ.Iagelonă din Cracovia, Polonia);

Două experienţe diferite cu proverbe la elevi (6-12 ani) în două şcoli rurale diferite din Burgos (María del Carmen Ugarte García, Univ.Complutense din Madrid, Spania; de remarcat că, printre copiii întrebaţi, se afla şi o fetiţă din România care i-a furnizat autoarei proverbe româneşti!);

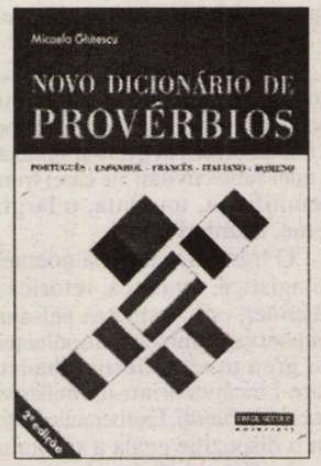
Modele teoretice de joc pentru descrierea cadrului folosirii proverbelor (Matthias Funk, Univ.din Azore, Portugalia);

Matematică, incertitudini şi zicători: principii comune (Rui Soares, Institutul de Studii în Literatura Tradiţională, Portugalia);

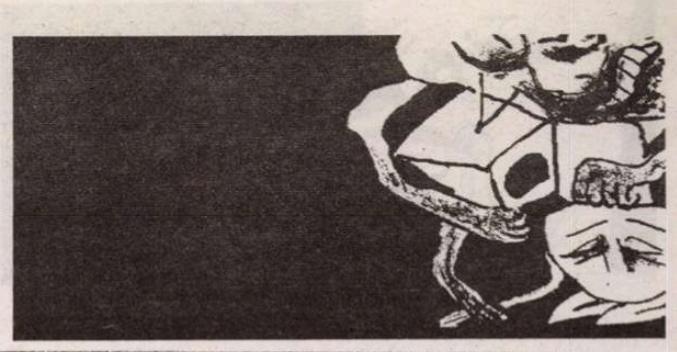
Modalităţi ale literaturii tradiţionale / populare / orale de a se interfera cu producţia narativă la Saramago (Helena Vaz Duarte, Univ.Nouă Lisabona, Portugalia).

Şi multe, multe altele...

În fine eu, prin comunicarea *Particularităţi ale proverbelor româneşti în comparaţie cu cele ale altor limbi romanice*, am căutat să scot în relief, pe de o parte, umorul ţărănesc sănătos (ex. „Orbul când dă de perete zice că s-a isprăvit lumea"), pe de alta formularea artistică, adevărate *poeme într-un vers* (ex. „Pe cine nu laşi să moară nu te lasă să trăieşti"), ca şi vocaţia aforistică („Paza bună trece primejdia rea") a proverbelor noastre, faţă de care pălesc cele din alte limbi romanice. În încheiere am explicat de ce, în colecţiile de proverbe româneşti, apărute între 1964 şi 1989, nu se poate găsi echivalentul latinescului *Sutor, ne supra crepidam* („Cizmarule, nu mai sus de sanda"), iar alte proverbe, precum „De-am avea brânză, după cum n-avem pâine, bună-i apa de papară" trebuiau să treacă sub furcile caudine ale cenzurii...



Alegerea locului de desfăşurare a Colocviului nu putea fi mai inspirată: Tavira, orăşel de pe coasta de sud a Atlanticului (nu are mai mult de 25.000 de locuitori) posedă un excepţional patrimoniu monumental – aproape în fiecare piaţă şi piaţetă se înalţă câte o statuie – ca şi o mare bogăţie culturală: cel puţin 15 biserici şi mânăstiri,



Avantaj muzica românească

Într-o vreme erau mulţi studenţi români aici, fie de la Bucureşti, fie de la Cluj. Cu toţii s-au orientat rapid într-o lume nouă pentru ei. Au învăţat limba germană aproape din joacă şi sper să fi rămas cu amintiri plăcute despre perioada petrecută la Oldenburg.

Nu există, spunea Alexandru Paleologu în *Simţul practic*, veritabilă valoare de artă, indiferent dacă e vorba de un vas, de o statuie, de o mobilă, de o simfonie, fără o profundă implicaţie etică? Dar orice investiţie, fie ea şi de etică, incumbă musai o alocare, dozată sau nu, de îndrăzneală şi cutezanţă. Nici o atitudine etică nu poate fi confortabilă şi lipsită de primejdii ori incertitudini. De mai mulţi ani încoace, Violeta Dinescu riscă, asumîndu-şi rolul de raisonneur al muzicii româneşti în spaţiul germanic, dar şi de impresar al acelor evenimente referenţiale pentru cultura noastră muzicală. Simpozioane peste simpozioane, noiane de concerte şi recitaluri, colecţii de tipărituri şi înregistrări, colocvii, conferinţe, work-shop-uri şi cîte şi mai cîte, toate organizate cu o dăruire şi pasiune cum nu mi-a mai fost dat să întîlnesc în periplurile mele europene şi nu numai. George Enescu şi contemporanii, Myriam Marbe şi generaţia de aur a componisticii româneşti postbelice, Dan Dediu şi tinerii dezlănţuiţi au fost, uneori consecutiv, alteori concomitent prezentaţi, acreditaţi, propuşi, livraţi publicului german consecvent, dar şi precaut, abil, dar şi firesc, fără urmă de vreo retorică preţioasă. Dacă cineva mi-ar solicita o definiţie aplicată, lipsită de ştaif ori fason, a patriotismului aş spune răspicat că a fi patriot seamănă cu ceea ce întreprinde Violeta Dinescu la Oldenburg. Din talent: pentru că talentul presupune indiscutabil curajul (reciproca nefiind imperios operantă). Dar, mai ales, din dragoste: pentru că iubirea implică neapărat încredere şi fidelitate, prin urmare optimism, dar nu un optimism poltron, ipocrit, ci unul pragmatic, nepărtinitor. Violeta Dinescu iubeşte muzica românească tandru, răbdător, dar şi cu asprime ori intransigenţă. Ar fi în stare să-i închine imnuri sau elegii, niciodată însă şuşe ori manele. O muzică pe care o promovează din instinct, ca sentiment, cum spunea Novalis, al necesităţii, întotdeauna tributar dependenţei şi continuităţii. Dar, probabil, şi dintr-un imbold sau o aspiraţie reparatorie, ca preludiu la luarea în posesie a unui fenomen cu un potenţial apreciabil de emergenţă şi inserţie. Plecînd din ţară încă din perioada de formare, de acumulări profesionale, fiind proaspăt absolventă a Conservatorului bucureştean, la clasa de Compoziţie a distinsei Myriam Marbe, Violeta Dinescu a dus cu ea acea specie de simpatie intelectuală, graţie căreia s-a transportat în interiorul fenomenului componistic românesc pentru a coincide cu ceea ce acesta are original, unic, autentic şi, în consecinţă, demn de a fi împărtăşit. Cu timpul ea însăşi a dobîndit expresia fenomenului respectiv, purtîndu-i amprentele în spectaculoasele sale avataruri creatoare:

Am venit în Germania încă din 1982. La început m-am înscris la Universitatea din Heidelberg (Musikwissenschaftliches Seminar) şi am declanşat un doctorat sub asistenţa profesorului Lunwig Finscher (Herausgeber MGG). În paralel am continuat să compun, beneficiind de o serie de burse, premii, comenzi care au atras treptat alte burse (Mannheim, Baden-Baden, Schreyahn), alte comenzi (teatrele din Ulm, Freiburg, Mannheim, Schwetzingen, Radio Berlin, Munchner Biennale etc.).

Dar şi în incursiunile ori excursurile pedagogice, în care a descoperit acel miracol pe care trebuie să-l faci, vorba lui L. Jouvet, cu tine însuţi şi pe care, simplu, natural, îl numim vocaţie.

Debutul meu didactic s-a petrecut la Heidelberg în 1986. Au urmat profesorate la Frankfurt, Bayreuth, în Africa de Sud, iar din 1996 funcţionez la Universitatea „Carl von Ossietzky" din Oldenburg.

Unde este profesoară la Catedra de Compoziţie şi unde păstoreşte masterate (în perspectivă, probabil, şi doctorate), printre alţii, şi ale numeroşilor bursieri români.

Se spune că în general e recomandabil să nu te pronunţi în pripă şi prea ritos despre ceva sau cineva şi cu atît mai puţin să-ţi asumi angajamente pe care nu se ştie dacă le poţi duce la îndeplinire. Violeta Dinescu riscă din entuziasm. Se aprinde lesne, luînd atitudini declarate care, culmea, nu se dovedesc a fi păgubitoare pentru că nu dă niciodată înapoi. Aşa se face că orice împrejurare născută din înflăcărarea vreunui deziderat nu e niciodată mai prejos de atare gesturi, spulberînd astfel spaima de superficialitate şi de ridicol. Proiectele sale legate de lansarea şi reverberarea muzicii româneşti sunt efectul unei perseverenţe demnă de subiectul în cauză. Şi cum n-aş vrea să mă raliez acelor spirite „prudente", poate chiar paupere care, incapabile de discernămînt, văd emfaza sforăitoare şi acolo unde se instaurează vibraţia sonoră a unei mari sensibilităţi, am interogat-o pe Violeta Dinescu cu privire la episoadele ce au avut drept protagonistă componistica românească:

Încă din 1995 am iniţiat ciclul „Komponisten Colloquium", onorat sistematic de prezenţe româneşti de cea mai consistentă magnitudine. În anul 2000 am reuşit să inaugurez Arhiva de muzică din Estul Europei, cu o secţiune, îmi place să cred, aproape completă a creaţiei româneşti. Iar din 2006 dezvolt seria de simpozioane, intitulată „Zwischen Zeiten" („Shifting Times") în cadrul căreia i-am aniversat de curând pe maeştrii Ştefan Niculescu şi Pascal Bentoiu cu prilejul împlinirii vîrstei de optzeci de ani.

(Într-adevăr, cele două personalităţi marcante ale şcolii româneşti de compoziţie s-au bucurat - şi nu cred că e o afirmaţie exaltată - de o atenţie comparabilă într-un fel cu cea de care beneficiau artiştii renascentişti. Atenţie concretizată în două concerte şi două mese rotunde dedicate exclusiv creaţiei celor doi muzicieni. Portretul componistic Pascal Bentoiu - 23 noiembrie, la Altes Gymnasium Saal - a cuprins *Eminesciana II* – 3 Sonete pe versuri de Mihai Eminescu, *Flăcări negre* – 7 Lieduri pe versuri de Alexandru Miran, ambele cicluri fiind interpretate de soprana Ioana Bentoiu şi pianista Steluţa Radu, *Sonata pentru pian şi vioară*, op.14 - Adriana Mayer la pian şi Diana Moş la vioară - şi *Cvartetul consonanţelor*, op.19 în execuţia cvartetului „Profil", în timp ce concertul- portret Ştefan Niculescu - 24 noiembrie - a inclus lucrări restituite de ansamblul „Archaeus": *Sincronie 1*, *Echos 1*, *Triplum 2*, *Monophonie*, *Solo*, *Echos 2* şi *Sextuplum*). Totuşi, Violeta Dinescu nu e numai pedagog sau organizator de evenimente muzicale...

În luna mai a acestui an a avut loc la Filarmonica din Luxemburg premiera lucrării mele An den Stromen von Babel *pentru două coruri, orchestră şi proiecţii de film, producţie ce a fost preluată de Filarmonicile din Metz, Saarbrucken şi Trier. De asemenea, opera mea pentru cosspii,* 35 Mai, *a fost pusă din nou în scenă la Mainz, urmînd să primească o montare inedită în februarie, la Freiburg, iar lucrarea* YMNUS *pentru ansamblu cameral s-a bucurat recent de prima ei audiţie la Stuttgart. În perspectivă pregătesc două partituri noi: o piesă pentru Trio „Alto", precum şi un concert pentru vioară şi orchestră.*

Fără a-şi premedita darul de a reuşi, Violeta Dinescu combină fericit idealitatea cu simţul practic, domeniul imaginarului cu cea mai palpabilă dintre realităţi, negociind cu dezinvoltură un dificil contract mutual între fiinţa visătoare, uşor volatilă a creatorului şi cea materială, pragmatică a titularului de idei şi programe practice. Să mergi cu capul în nori şi, totodată, cu picioarele pe pământ. Iată o deplasare din care, în ceea ce priveşte prestaţiile Violetei Dinescu, avantajul este, deocamdată, al muzicii româneşti.

Liviu DĂNCEANU

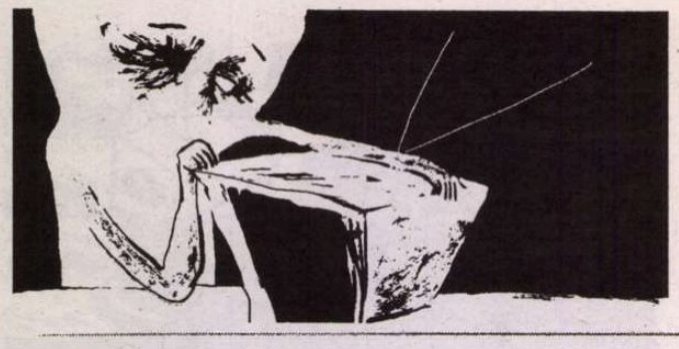
unele datând din secolul XIII, într-una din ele organizându-se concerte în fiecare sâmbătă; un „pod roman" autentic, închis circulaţiei vehiculelor; un Palat al Galeriei (de artă) construit cel mai probabil în secolul XVI şi restaurat în secolul XVIII; dar şi o bibliotecă municipală ultramodernă, cu numeroase activităţi, de pildă pentru atragerea spre lectură a copiilor de 3-12 ani; teatre, cinematografe şi un cineclub; hoteluri de 4 şi 5 stele ultraluxoase (ca o curiozitate climatică, în noiembrie se făcea plajă şi se înota în piscina descoperită a hotelului unde eram cazaţi cei mai mulţi dintre participanţi).

În cadrul programului excelent gândit şi concretizat de către prof. dr. Rui Soares, gazda reuniunii, s-au făcut şi două excursii: una în lungul litoralului până la Capul São Vicente, punctul cel mai sud-vestic al Portugaliei, unde funcţiona Şcoala de Navigaţie de la Sagres a Infantelui Henric (Navigatorul), punct de plecare, neconfirmat însă documentar, a primelor caravele care s-au avântat să cucerească mări necunoscute; şi alta în „munţi", pe un impecabil şi spectaculos drum în serpentine, printre vestigii istorice şi arheologice, mori de vânt şi ciudate case circulare de piatră în forma unor căpiţe de fân, care ne-a dus în satul Capucho, adevărată rezervaţie naturală şi etnografică.

În felul acesta organizatorii – printre care mi-este imposibil să nu-l pomenesc din nou pe neobositul prof. Rui Soares, secondat cu graţie de frumoasa şi ubicua sa soţie, Marinela – s-au priceput să îmbine excelent caracterul ştiinţific al lucrărilor Colocviului de paremiologie, susţinut de personalităţi provenind de la universităţi celebre, cu activităţi de „loisir" ce au prilejuit, pe lângă necesara destindere, incursiuni în Portugalia profundă, şi profund culturală încă din vremuri străvechi, care, să nu uităm, a fost timp de un secol una din marile puteri maritime ale lumii. Este poate momentul să menţionez, pentru cititorii care au mai călătorit cu ocazii asemănătoare că, în ajunul începerii lucrărilor, soţii Soares ne-au invitat la ei acasă, lucru care, cred eu, ar fi de neimaginat în Germania sau Franţa, de exemplu!

Aproape fără să vreau, prin intermediul uitatului meu *Dicţionar de proverbe* pe care l-am alcătuit în primul rând pentru ca, la începutul anilor '90 ai libertăţii noastre recâştigate şi într-o ţară liberă – Portugalia – să pot aşeza pe copertă şi tricolorul nostru alături de steagurile celorlalte ţări, de astă dată cu adevărat „surori" – prin intermediul, aşadar, al acestui *Dicţionar*, am pătruns, către sfârşitul anului 2007, în lumea fascinantă şi nebănuită a paremiologiei.

Micaela GHIŢESCU



Lăsînd la o parte micile stîngăcii ale regizorului, meritul exponenţial al filmului constă în a prezenta culisele şi anvergura acestui „război pe calea undelor”.

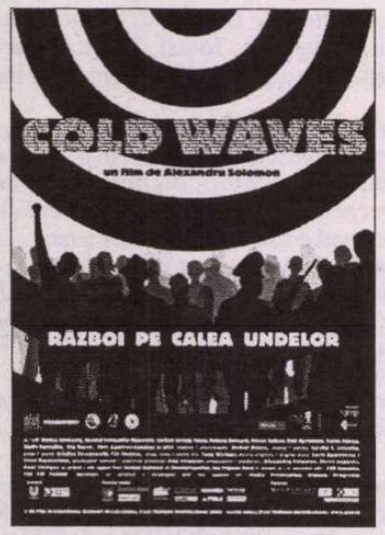
Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Un exerciţiu de libertate

Prezentat în premieră, anul acesta, la Astra Film Fest de la Sibiu, şi ajuns în apropierea sărbătorilor în cinematografe, filmul documentar al lui Alexandru Solomon deschide un alt contencios al societăţii civile şi României cu Comunismul şi resturile lui, umane, mentalitare şi de sistem. Regizorul mai are la activ un alt film documentar, care a trecut fără prea mult zgomot, din păcate, *Marele jaf comunist* (2004), jaf care a avut loc în 1959 şi din a cărui reconstituire pe peliculă propaganda a făcut un instrument pedagogic, lichidîndu-i apoi pe "actorii" principali. Ca şi Florin Iepan cu *Născuţi la comandă. Decreţeii* (2005) sau Cristian Mungiu cu ultimul film, *4,3,2*, noul film al lui Alexandru Solomon face parte dintr-un întreg curent de "recuperare" critică a "moştenirii" comuniste şi cu o anumită ironie: genurile cele mai încurajate înainte de '89 erau cele cu priză directă la "realităţi", reportajul, documentarul, cu aportul statisticilor legate de îndeplinirea planului ca probă irefutabilă a concretului socialist. Cu cît dovezile erau mai clare, probele mai multe, oamenii mai entuziaşti, cu atît totul era mai fals. Spre deosebire de un Michael Moore, spre exemplu, care se integrează reporticeşte propriului traseu investigativ, regizorul care nu apare decît la început într-un gros plan din care este decupată partea de jos a feţei, bărbia şi gura, devine una din vocile filmului cum erau toate celelalte venite de la distanţă de mai bine de 2000 de km pe cale undelor, traversînd Cortina de Fier.

Avem, ca în orice documentar serios, informaţii elementare, cînd a luat fiinţă postul de radio Europa Liberă, de unde emite, care erau principalii săi colaboratori, în ce fel a devenit o ţintă serioasă pentru Securitate, care-i sunt supravieţuitorii şi care sunt "supravieţuitorii" celeilalte tabere, a securiştilor şi activiştilor. Avem mai puţine documente de arhivă, cît mai ales documentele vii pentru o istorie orală, iar regizorul şi-a alcătuit filmul pe trei niveluri. Unul este cel al foştilor angajaţi ai postului şi a celor care prin intermediul lor şi-au făcut auzită "vocea" venită din marasmul totalitarismului comunist,



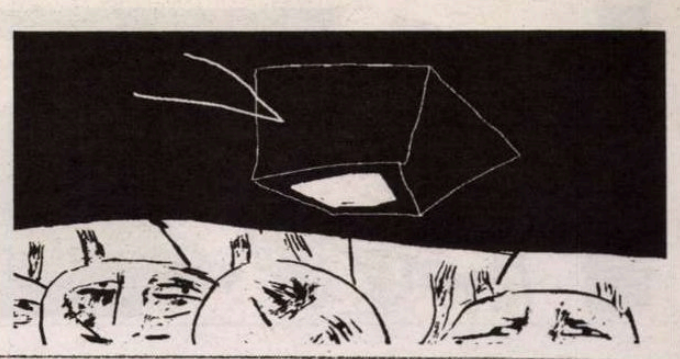
Cold Waves (*Război pe cale undelor*); Regia: Alexandru Solomon; În rolurile principale: Doina Cornea, Ioana Măgură-Bernard; Vasile Paraschiv, Nestor Ratesh, Monica Lovinescu, Bernard Poulet, Ana Hompot; Gen: Documentar; Premiera în România: 30.11.2007; Durata: 108 minute; Produs de: HiFilm Productions, Geppert Productions; Distribuit în România de: Hi Film.

o voce care nu se disipa în deşert. Postul ajunge la o audienţă excepţională de 65% din populaţia de aproape 24 de milioane a ţării, iar în ultimii ani ai dictaturii ceauşiste, lectura cărţii *Orizonturi roşii* a generalului Pacepa, cu amănunte vitriolante despre impostura cuplului prezidenţial şi a anturajului, goleşte străzile. O altă categorie este alcătuită din cei care au iniţiat şi coordonat represaliile, acte de teorism şi încercarea de intimidare şi asasinare împotriva angajaţilor principali ai Europei Libere, sau cei care au oferit informaţii decisive care au condus la iniţierea unor atentate împotriva acestora. Din această categorie fac parte Ilie Merce, Pleşiţă, Cornel Burtică şi "sursa Laurenţiu". O a treia categorie oferă o interesantă soluţie de mediere, este vorba despre eruditul, bibliofilul profesor Dan Zamfirescu, incomparabil cu celelalte figuri groteşti. Susţinător entuziast al regimului şi admirator al lui Ceauşescu ca lider provindenţial, Dan Zamfirescu îşi manifestă simpatia faţă de vechii adversari de la E.L., avînd ca justificare pentru poziţia partinică, asumat-antiamericană, argumentul lui Doiaru din *California dreamin' (Nesfîrşit)* al lui Cristian Nemescu: "americanii ne-au vîndut ruşilor".

Dincolo de cinismul corifeilor regimului, cinism surprins în avîntul său inept se adaugă aportul adus de o parte din intelectualii care au făcut servicii serioase Securităţii, cum este "sursa Laurenţiu", om de mare respiraţie academică astăzi, "un rahat în ciorapi de mătase", pentru a utiliza expresia cu care Napoleon l-a încondeiat pe versatilul maestru al combinaţiilor, Talleyrand. Intrînd pe poarta unei prietenii şi a respectului faţă de numele de neam, terfelit iremediabil, acesta detaliază planul casei, traseul şi habitudinile directorului Europei Libere, Vlad Georgescu, care va muri de un cancer galopant. Emil Georgescu era înjunghiat de 26 de ori, supravieţuind, ceea ce nu s-a întîmplat cu comentatorul de jazz Cornel Chiriac care, după şase ani de colaborare la E.L., era la rîndul său înjunghiat mortal se pare la comanda Elenei Ceauşescu. (Pe una din cărţile poştale trimise pe adresa Europei Libere se află între paranteze un mesaj adresat securiştilor care sunt rugaţi să lase să treacă mica epistolă: "noi iubim muzica, iar muzica n-are nici o vină."). Monica Lovinescu, bătută doar, a avut norocul unei intervenţii salvatoare, Noel Bernard, Vlad Georgescu, ca şi alţi directori vor plăti scump pentru curajul lor, înbolnăvindu-se subit de cancer. Supoziţia iradierii lor chiar şi în lipsa unor dovezi palpabile trimite ca orizont de posibilitate la cazul Litvinenko. Finalul filmului care scoate la iveală această impostură, această completă bulversare a valorilor, se constituie şi ca o scurtă istorie a infamiei bazată pe concubinajul dintre crimă, minciună, ticăloşie şi prostie într-o societate anormală, "societatea comunistă multilateral dezvoltată". Cinismul lui Ilie Merce vorbeşte de la sine. Într-un decor luxos cu mobilă bidermeyer, aşezat într-un fotoliu imperial, parlamentarul nu-şi ascunde scîrba principiară faţă de cei "care se dau rotunzi"; regizorul, într-un joc al contrastelor, i-a alăturat imaginea Monicăi Lovinescu pe patul de spital, o umbră a trecutului grăitoare, o mărturie. Cît despre cei care s-au devotat comunicării cu orice risc a adevărului, toate aceste figuri, cu mici excepţii, pîlpîie şi se sting pe ecran, impresionant chipul emaciat al Monicăi Lovinescu, sentimentul de dezrădăcinare şi inutilitate al lui Neculai Constantin Munteanu, întors într-o Românie aflată într-o stare de derută, de prostaţie, obstinaţia dizidentei Doinei Cornea, o mînă de om, bătută lunar la securitate, sensibilitatea nevăzătoarei Ana Hompot, sprijin moral pentru Doina Cornea, căreia securiştii la anchetă îi reproşau "orbirea" care o împiedica să vadă ctitoriile epocii de aur, blocurile cu 9 etaje, examenul lucid şi sentimentul unei victorii la limită al lui Şerban Orescu sau Nestor Ratesh, figura zîmbitoare, încrezătoare, a lui Noel Bernard, cea jovială, atentă, a lui Emil Hurezeanu. Toţi aceşti oameni au făcut istorie, însă victoria lor a însemnat şi începutul sfîrşitului pentru postul de radio. Iniţial înfiinţat în anii 1950 ca o secţie de propagandă direcţionată împotriva noilor regimuri comuniste din Europa Centrală şi de Sud-Est sub controlul CIA, postul a fost subordonat ulterior Congresului American, ceea ce a adus în perioada de relaxare a relaţiilor dintre România şi S.U.A. la o reticenţă a oficialilor faţă de discursurile apăsat critice împotriva regimului de la Bucureşti, pentru ca după Revoluţie, în 1995, postul să se desfiinţeze.

Filmul se organizează astfel ca o galerie de potrete, atît ale unei părţi a responsabililor regimului dictatorial, cît şi ale acestor rezistenţi autentici, avînd drept armă un microfon. Aceşti "riders on the storm", - melodia anilor nebuni în care *Doors* şi *Beatles* îşi trăiau din plin gloria, devine un refren al filmului - aveau să afle curînd că "There is a killer on the road". Documentarul a păstrat nota de echilibru, prezentînd atît opiniile ofiţerului american responsabil cu paza şi securitatea postului, Richard Cummings, dar şi explicaţiile privitoare la "misterioasele" îmbolnăviri subite. Una dintre surprizele filmului o constituie discuţia telefonică pe care regizorul o are cu Ilici Ramirez, zis şi Carlos Şacalul, condamnat pe viaţă, în detenţie la o închisoare de maximă securitate din Franţa, cu privire la angajarea acestuia de către Securitate pentru atentatul care a avut loc la Radio Europa Liberă. Nu cred că Alexandru Solomon a aşteptat o confesiune din partea teroristului, ceea ce a obţinut a fost însă mai mult, nota de familiaritate a acestuia cu generalii de securitate, printre care Pleşiţă, căruia Carlos îi purta amintiri duioase pentru cadoul pe care i l-a făcut acesta: două pistoale mitralieră Kalaşnikov. Filmul lui Alexandru Solomon are meritul de a alunga iluziile naivilor sau nostalgicilor sau celor lipsiţi de orice informaţie cu privire la regimul Ceauşescu, regim criminal, pregătit să devină un regim exportator de terorism. Un extras dintr-un film de arhivă care n-a apărut niciodată pe post în vremea lui Ceauşescu ne arată o lume cenuşie ca o radiografie canceroasă, cozile imense la alimente, alimentarele aproape goale în care se găsesc fosilizate nişte resturi de peşte, iar în cîrlige, solitari, celebrii "adidaşi" necrozaţi, faţă cu spectacolele triumfaliste de omagiere a primului Fiu al Ţării avîndu-i printre pupincuriştii la scară vezuviană pe Eugen Barbu şi Corneliu Vadim Tudor. Într-un fel, regizorul contrapune ceea ce trebuia să fie un exerciţiu de propagandă american şi a devenit chiar şi împotriva comanditarului un serios exerciţiu de libertate, de descarcerare a românilor din cuşca comunistă, şi anume activitatea celor de la Europa Liberă şi discursul propagandei oficiale a partidului, Ceauşescu utilizînd în beneficiul lui catastrofa din 4 martie 1977, cînd, paradoxal, postul Europa Liberă va funcţiona cîteva zile ca o punte de legătură între cetăţenii aceleiaşi ţări, transmiţînd mesaje pentru cei dragi. Regizorul încearcă să deconstruiască mecanismul propagandei, armă esenţială în timpul Războiului Rece – titlul face aluzie la această stare de fapt – ceea ce nu aduce cu sine o relativizare a rolurilor. Taberele sunt clar precizate, războiul declarat, pentru cei din ţară cunoscuţi prin Europa Liberă există tortura sau expulzarea, cei necunoscuţi ca dizidenţi, precum inginerul Gheorghe Ursu, dispar pur şi simplu în beciurile Securităţii, angajaţii postului de radio devin ţinte vii, se urmăreşte lichidarea lor "prin mijloace specifice". Lăsînd la o parte micile stîngăcii ale regizorului, meritul exponenţial al filmului constă în a prezenta culisele şi anvergura acestui "război pe calea undelor". Totodată, el redeschide ceea ce germanii numesc *Schuldfrage*, problema vinovăţiilor, iar spectatorul care consideră că acest exerciţiu de libertate care a fost Radio Europa Liberă a devenit caduc, să privească atent în jur. ■

...ca și în timpul vieții, el este încă un amestec de prezență retrasă și de absență protectoare.



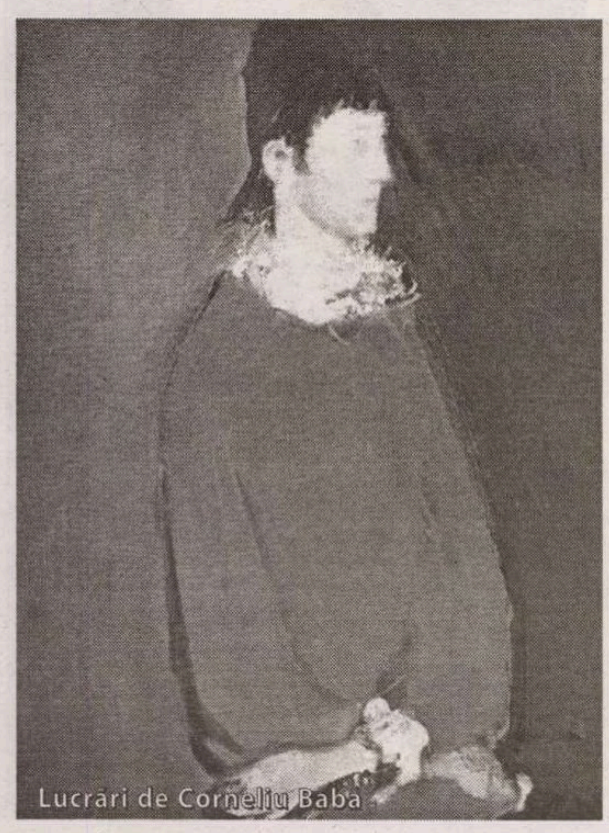
Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Corneliu Baba și lumea central-europeană

Deși s-au împlinit de curînd zece ani an de la dispariția sa, Corneliu Baba continuă să aibă în cultura română o imagine publică neschimbată; ca și în timpul vieții, el este încă un amestec de prezență retrasă și de absență protectoare. Deși este invocat, din cînd în cînd, ca o figură tutelară, dacă nu chiar ca una de-a dreptul legendară, nu s-a întrebat nimeni în mod serios, în afara lui însuși de nenumărate ori, asupra locului pe care opera sa îl ocupă într-o posibilă geografie culturală. Este el un pictor răsăritean sau unul de factură occidentală? Faptul că nu a avut contacte directe cu arta europeană decît foarte tîrziu, iar la Paris, orașul visat pe atunci de către toți artiștii lumii, a ajuns și mai tîrziu, poate fi unul cu un impact real asupra opțiunii sale estetice?

Acum, după ce opera sa a fost definitiv încheiată, ea însăși poate răspunde atît întrebărilor de mai sus, cît și întrebărilor care traversau nenumăratele meditații solitare ale artistului. Și răspunsul este unul categoric. Nici Parisul, nici călătoriile și nici un alt tip de experiență nu ar fi modificat hotărîtor topografia și spiritul acestei opere. În România anilor '30-'40, fără a avea aceeași anvergură și fără imensa autoritate a unui Paris care iradia omnidirecțional cultură și fascina aproape mistic, experiențele moderniste și febrilitatea cu care se căutau noile resurse ale limbajului artistic erau comparabile cu acelea europene. Chiar și fără să ajungă la Paris, dar interesat de acel segment al expresiei care marca ruptura cu trecutul și contesta convențiile obosite, Baba ar fi avut suficient spațiu fizic și moral, dar și suficiente resurse interioare, pentru opțiuni total diferite față de cele pe care le-a făcut. Dar nu problema unui alt climat cultural și a unei alte atmosfere artistice se pune în acest caz, ci problema unui sever program interior și a unei adevărate mitologii subiective – ambele aproape cu o existență apriorică în metabolismul artistic al pictorului și în orizontul său intelectual. Pentru că în ciuda viziunii sale antropocentriste, în ciuda unui umanism care i-a impregnat fiecare fibră a picturii și în ciuda unei adevărate fascinații pentru individualitatea și pentru exemplaritatea umană, Baba nu este un artist cu o structură mentală de tip occidental. Într-un mai vechi articol publicat în revista *Arta*, Gheorghe Ghițescu, subtil cunoscător al picturii europene, scria, referindu-se la această problemă, că „Baba este un european, un apusean, care a optat pentru Descartes și Racine, pentru Poussin și Ingres, iar nu pentru simbolica expresivă care a împins arta zilelor noastre spre originile orientale ale gîndirii". Această observație, deși adevărată în esență, îl transferă însă pe Baba, cu prea mare ușurință, în Apus. În fond, el nu este nici un artist din Răsărit și nici unul din Apus. El este fără îndoială un european, însă unul din Centrul Europei și unul cu o foarte bună memorie a Nordului. Deși cea mai mare parte a vieții și-a petrecut-o la București, Baba conservă de-a lungul vremii, prin natura sensibilității sale, prin rigoarea morală, dar și prin gîndirea sa plastică și narativă, reflexele și mentalitățile unui locuitor al vechiului Imperiu austro-ungar. Dar al unui Imperiu care și-a pierdut vigoarea și strălucirea de altădată și își trăiește agonia ultimelor clipe de dinaintea completei dispariții. Atît în familie, cît și în atelierul tatălui său, Baba a trăit, încă din primii ani ai vieții, experiențe pe care nu i le puteau oferi nici strada, ca univers restrîns, și nici climatul general din spațiul vechiului Regat. Cultul muncii, ordinea lăuntrică și exterioară, conștiința vie a apartenenței la o geografie fizică și morală anume, alături de unele reflexe ale civilizației vieneze pe care tatăl său le perpetua încă, la o anumită scară, în însăși rigoarea academistă a picturii sale, l-au pregătit pe copil, și mai apoi, pe adolescent, pentru reintegrarea în peisajul uman din nord-vestul României și în civilizația originară a părinților săi. Urmate de experiența întoarcerii în Banat, în plin exod al administrației și al aristocrației austro-ungare și în plin spectacol al prăbușirii unei lumi, inclusiv prin degradarea simbolurilor sale, imaginile copilăriei nu puteau decît să se consolideze și să se transforme în date constitutive. În atmosfera multiculturală și multiconfesională a Banatului, în care artele aveau simultan un caracter privat și unul comunitar, dialectica **individ/grup** și **privat/public** lua o înfățișare cu totul particulară. În această lume în care individul era respectat în mod natural, iar colectivitatea era însuși garantul bunei funcționări a mecanismului social și administrativ, s-a născut în timp un umanism cu coordonate proprii. Împăratul de la Viena, o abstracțiune, de bună seamă, însă una cu o enormă autoritate, garanta coerența simbolică și demnitatea supraindividuală, în timp ce rigoarea administrației, funcționarea firească a instituțiilor și a mecanismelor economice și sociale dădeau persoanei un sentiment de siguranță și de confort. Baba percepe destrămarea ordinii administrative și expierea simbolică a Imperiului, dar trăiește în continuare adevărul unei raportări demne la omul concret și la cel social. El poate observa încă, de la distanță și cu o întîrziere considerabilă, ca un martor cu o enormă capacitate vizuală, dinamica unei evoluții umane din care nu sînt excluse nici melancolia și nici suferința, dar poate vedea și disoluția unei civilizații, a unei idei, a unui mod de a exista în lume și, mai ales, în istorie. În această atmosferă contradictorie, în care demnitatea conviețuiește cu înfrîngerea și triumful cu trauma s-au format și au început să se coaguleze orizontul artistic al lui Corneliu Baba, reflexele lui morale și întreaga sa filosofie umanistă. Nu este întîmplător, în această perspectivă, că toată energia sa creatoare și întregul său interes cultural s-au îndreptat către modele sigure și către acele repere pe care nici o furie destructivă nu le poate anihila. Tradusă în cuvinte, această atitudine vrea să spună că pictura și arta, în general, pot comenta eroziunea, disoluția și prăbușirea, dar nu cu prețul căderii lor în derizoriu. Pentru că mărturia asupra morții și a putrefacției nu înseamnă moartea și putrefacția artei înseși. ■



Lucrări de Corneliu Baba

Se scriu mii de tratate cu privire la roman, se fac analize minuţioase ale structurii sale interne, ale nivelelor narative, personajelor sau dialogului, fără a se porni însă de la o definiţie clară şi exactă a termenului.

Eseu

Romanul. O posibilă definiţie

Orice profesor de literatură ştie ce greu este să lucrezi cu definiţii. Fiind în marea lor majoritate incomplete, greşite sau înşelătoare, definiţiile exemplifică din plin incapacitatea teoreticienilor de a oferi o formulă scurtă în care să fie cuprinse caracteristicile definitorii ale unei noţiuni altminteri bine cunoscută şi mult dezbătută în domeniul critic. Acesta este şi cazul romanului. Se scriu mii de tratate cu privire la roman, se fac analize minuţioase ale structurii sale interne, ale nivelelor narative, personajelor sau dialogului, fără a se porni însă de la o definiţie clară şi exactă a termenului.

Iată câteva încercări: „*Naraţiune epică în proză, de întindere mare, cu conţinut complex care reflectă evenimente, episoade, fenomene ale vieţii în dezvoltare (într-un interval mare de timp).*" (***DLRM,*** 1958, 724); „*specie a genului epic, de întindere mare, cu conţinut complex, care se desfăşoară de-a lungul unei anumite perioade şi angajează mai multe personaje, presupunând un anumit grad de adâncime a observaţiei sociale şi analizei psihologice.*" (***DEX,*** 1975:33); „*o povestire lungă şi scrisă despre oameni şi evenimente inventate de un autor*" (***Colins Cobuilt English Language Dictionary***, 1990: 982); „*o povestire inventată, suficient de lungă pentru a umple o carte întreagă*" (***Oxford Advanced Learner's Dictionary***, 1996: 792).

Toate aceste definiţii prezintă romanul ca un text lung în proză, cu o acţiune epică inventată şi complexă, în care sunt implicate unul sau mai multe personaje şi cu un discurs narativ ce reflectă realitatea socială şi psihologică a epocii. Niciunul din elementele de mai sus nu este, însă, absolut necesar pentru a contura specificitatea romanului. O primă imposibilitate apare în delimitarea lungimii romanului: cât de lung trebuie să fie un text pentru a începe să fie considerat un roman şi cât de scurt pentru a deveni altceva, o nuvelă, să zicem? În ***Dicţionarul de Termeni Literari*** al lui J. A. Cuddon (1979:430), limitele indicate sunt 60.000 - 200.000 de cuvinte, dar putem spune că un text ce conţine 59.500 sau 200.010 cuvinte nu mai este roman? Care este, de fapt, limita?

În al doilea rând, textul nu trebuie să fie scris neapărat în proză pentru a fi un roman. ***Povestirile din Canterbury*** de Geoffrey Chaucer sau ***Don Juan*** de G. G. Byron sunt şi ele, fără îndoială, romane, chiar dacă sunt în versuri. În al treilea rând, prezenţa unei acţiuni sau a personajelor nu este nici ea necesară. Romane ca ***Molloy*** sau ***Malone moare*** de Samuel Beckett sunt aproape comple lipsite de acţiune, iar Italo Calvino, în ***Oraşele invizibile,*** nu întrebuinţează personaje umane decât pentru rolurile de narator/naratar. În fine, evenimentele şi personajele nu sunt întotdeauna inventate de autor, fiind uneori transpuse din realitatea imediată fără nici o intervenţie ficţionalizatoare. ***Semnul roşu al curajului*** de Stephen Crane ar putea fi un exemplu convingător.

Lipsiţi de constrângerea de a se încadra într-o formulă concisă de dicţionar, teoreticienii literari sau chiar autorii înşişi au definit romanul insistând asupra altor elemente definitorii, precum tentaţia de a povesti, complexitatea organizării structurilor narative, întrepătrunderea vocilor narative sau tendinţele intertextuale. Iată câteva exemple. Pentru R. M. Albéres (***Istoria romanului modern***), romanul este „o boală a omului, a acelui om căruia nu-i ajunge conştiinţa sa, căruia trebuie să i se ofere tentaţia de a viola alte conştiinţe şi de a trăi alte vieţi, pentru a-şi da seama dacă există vreuna, chiar imaginară, la care să se oprească... *Romanul este un substitut al morţii*: vrea să fixeze un destin, oricare-ar fi, dar să-l fixeze în sfârşit!..." Mihai Bahtin (***Probleme de literatură şi estetică***) vede romanul ca „o diversitate socială, organizată artistic, de limbaje, uneori de limbi şi de voci individuale..." , iar Malcolm Bradbury (***The Novel Today***) subliniază că „reputaţia romanului s-a bazat dintotdeauna pe o dublă ipostază: ca o afacere relativ inocentă, un instrument ce exprimă plăcerea noastră de a povesti şi încântarea de a descoperi fapte sociale într-un limbaj literar specific, proza, pe care o vorbim şi în care scriem cu toţii; şi ca o invenţie verbală complexă, în care se explorează ambiguităţile naraţiunii, complexităţile organizării structurale, problemele legate de stabilirea unei gramatici a experienţei şi perplexitatea inerentă creării adevărului din enunţuri false."

Astfel, definiţia romanului s-ar putea reformula, luând în considerare alte trăsături decât cele menţionate în dicţionare. Propunem următoarea variantă: **romanul este un text amplu şi coerent, în proză sau versuri, în care plăcerea autorului de a povesti, bazată pe alternanţa mişcare/ repaos, oferă un răspuns filozofic la marile întrebări ale vieţii şi încurajează atât orientarea dialogică, cât şi proteismul discursului narativ.** Credem că aceşti invarianţi sunt specifici doar romanului şi pot circumscrie o anumită calitate pe care n-o întâlnim nici în cazul discursului poetic, nici în cel al discursului dramatic. Îi vom analiza pe rând.

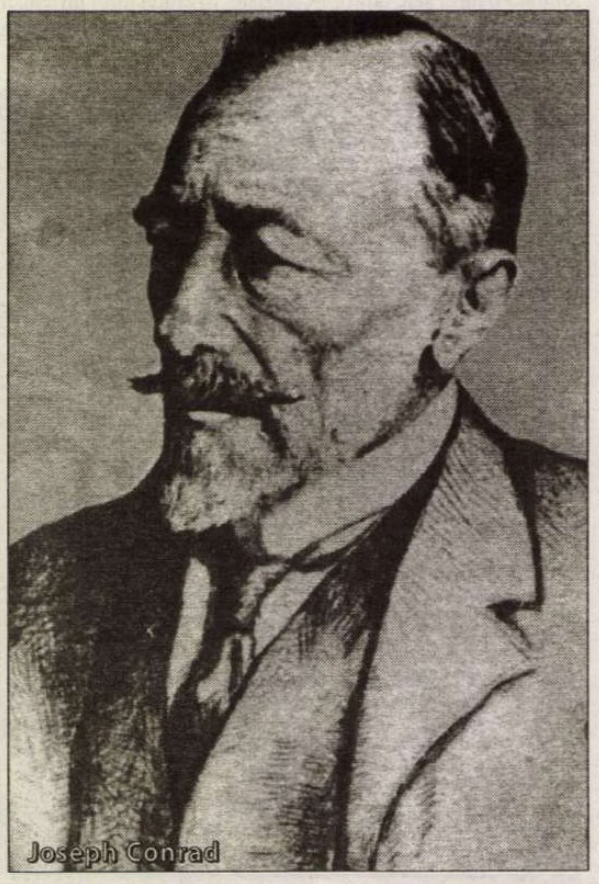
Amploarea şi coerenţa. Lungimea romanului, diferită de cea a unui poem sau a unei piese de teatru, îi permite autorului să participe la dezbaterile de idei ale epocii, să explice, să delimiteze şi să ofere jaloane spirituale, să facă demonstraţii de mare transparenţă, să urmărească o logică a faptelor individuale, să ţină predici moralizatoare şi să se lanseze în ample descrieri, analize sau comentarii. Numai un text de o lungime mai mare poate reflecta realitatea cu toate antinomiile şi sistemele sale oscilatorii, configurându-se ca un nucleu reactiv al fiecărei epoci. Deşi lungimea nu poate fi determinată cantitativ, ea trebuie asociată, din punct de vedere calitativ, cu o coerenţa interioară specifică romanului. Cititorul aşteaptă ca la finalul cărţii, chiar dacă nu s-a întâmplat nimic, să se contureze portretul personajelor, să se definească o atmosferă şi să se ofere modele optime pentru generaţiile următoare. Un roman cu adevărat bun are un potenţial de evoluţie extrem de puternic şi conţine un rezervor bogat de arhetipuri şi simboluri.

Plăcerea de a povesti. În timp ce în poezie se *enunţă* un adevăr, o idee sau o stare de spirit (ceea ce presupune un text redus la esenţă), iar în dramă se *dialoghează* (ceea ce limitează până la excludere discursul narativ), în roman se *povesteşte.*

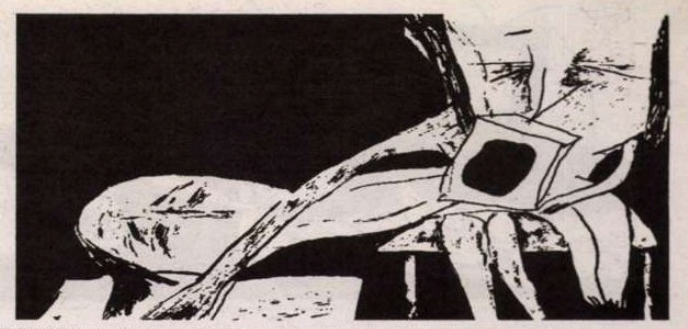
Un prim element ce caracterizează povestirea în roman este *poziţia* naratorului. Preocupat să construiască o lume, să surprindă fapte şi sentimente autentice prin care să epuizeze o realitate interioară sau exterioară, povestitorul, fie că este autorul, un personaj sau un narator distinct, ştie, cât de cât, ce are de spus şi cunoaşte, mai mult sau mai puţin, personajele povestirii. Poziţia sa poate varia de la omniscienţa totală a unui narator perfect informat asupra tuturor detaliilor, dispus să ajute cititorul prin hăţişul labirintic al textului, până la ignoranţa naratorului dezorientat, inducând cititorul mai mult sau mai puţin deliberat în eroare. Romancierii impresionişti, precum Henry James sau Joseph Conrad, sugerează că niciodată realitatea ficţională nu poate fi cunoscută altfel decât *indirect*, iar naratorul nu poate oferi decât impresii subiective şi filtrate, contactul cu realitatea fiind întotdeauna blocat de intermediari. Ei, evident, deformează, falsifică şi mint. Cititorul nu se mai bucură, în acest caz, de contactul cu o povestire directă şi univocă, ci trebuie să lupte cu un text plural şi ambiguu, să intervină în labirintul unor planuri multiple şi să depună un efort coordonator pentru a ajunge în cele din urmă să perceapă semnificaţia povestirii.

O a doua problemă legată de povestire este faptul că, din când în când, naratorul opreşte povestirea evenimentelor şi ne deplasează atenţia spre stategiile narative pe care le foloseşte. Aceste enunţuri ficţionale tulbură vraja ficţiunii, ridicând-o din realitatea personajelor în cea a autorului. Povestirea se sacrifică din când în când, încetând să mai fie o reprezentare a evenimentelor, pentru a se transforma într-o *enunţare metadiscursivă.* Autorul îl invită pe cititor să-l însoţească în laboratorul său de creaţie, să se implice în actul scrierii, fie prin construirea propriu-zisă a unei părţi a textului, fie prin complicitate la manevrele retorice dezvoltate. Atunci când John Fowles ne anunţă în ***Iubita locotenentului francez*** că „această povestire este numai închipuire" şi

James Joyce



Joseph Conrad



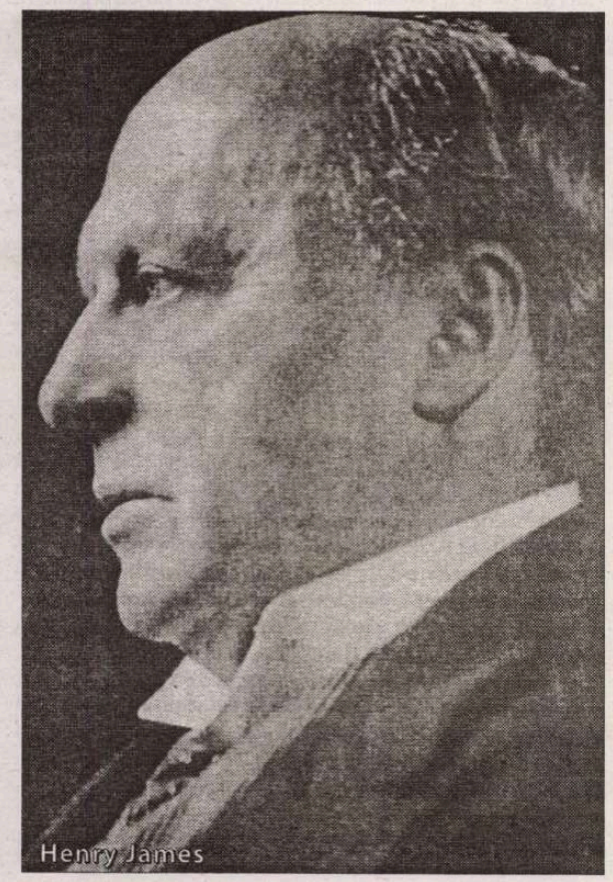
„aceste personaje pe care le-am creat n-au existat niciodată în afara minţii mele", iluzia realităţii ficţionale este deconstruită şi ni se oferă o altă realitate, cea a autorului, superioară din punct devedere ontologic realităţii personajelor. Dar, în continuare, Fowles relativizează şi realitatea autorului, prin includerea acestuia în povestire ca un personaj literar, ca un impresar ale cărui trăsături fizice îl caricaturizează pe adevăratul John Fowles. Asistăm, astfel, la o dublă deconstruire a nivelelor ontologice, prin care se produce o circularitate incomodă, dar extrem de atractivă pentru cititor.

O a treia problemă legată de povestire este distincţia operată de Gerard Genette (***Figuri III***) între *naraţiune* (prezentarea acţiunilor) şi *descriere* (prezentarea obiectelor, personajelor şi/sau a peisajelor). Deosebirea constă în faptul că naraţiunea stabileşte o succesiune cronologică a evenimentelor, în timp ce descrierea trebuie să moduleze juxtapunerea unor obiecte, personaje sau peisaje în spaţiu. Se pare că toate povestirile unei culturi se aseamănă, ele fiind reductibile în ultimă instanţă la un număr limitat de *unităţi narative* guvernate de un număr limitat de reguli de *sintaxă narativă*. Aşa cum a demonstrat Vladimir Propp pentru basmele populare şi, după el, naratologii francezi ai structuralismului (Greimas, Todorov şi Bremond) pentru literatura cultă, se poate stabili o gramatică a povestirii bazată pe un număr redus de unităţi narative, repetate în felurite variante. Prin urmare, diferenţele dintre texte se situează mai degrabă la nivelul personajelor şi al contextului decât la cel al povestirii.

În fine, principiul de bază reflectat în roman prin povestire este antagonismul dintre *mişcare* şi *repaus*, dintre *a face* şi *a fi*.

Dualitatea mişcare-repaos este în epoca luminilor reprezentată de oscilaţia dintre *gândire* şi *acţiune*, în epoca romantică dintre *simţire* şi *acţiune*, în epoca realismului victorian şi a modernismului între determinismul *social* şi *acţiune*, iar în epoca postmodernă între *non-acţiune* şi *acţiune*. Astfel, romanul rămâne în fiecare epocă un ecou al vieţii în care sunt implicaţi cititorii. Aceştia doresc ca personajul, prin destinul şi experienţa acumulată, să ofere un răspuns la marile probleme existenţiale ce îi frământă, legate de locul omului în univers, raportarea sa la natură şi societate, raportul dintre libertate şi alegere, rostul vieţii pe pământ, relaţia cu Dumnezeu şi multe altele.

Romanul ca răspuns filozofic. Plecând de la povestirea unei istorii, autorul unui roman încearcă să clarifice nedumeririle sociale, metafizice, morale şi psihologice ale cititorilor săi. Astfel, orice roman, de la cel mai simplu la cel mai sofisticat, nu e altceva, în ultimă instanţă, decât conflictul dintre pretenţiile elementare ale romanului de a fi o simplă povestire şi intenţia sa de a îmbogăţi repertoriul de cunoştinţe al cititorului. Dacă autorul rămâne la povestirea pură, el poate produce un text schematic şi sărac, precum produsele paraliterare ale Barbarei Cartland sau Sandrei Brown, sau poate genera texte reuşite, precum romanele lui Alexandre Dumas sau Jules Verne, bunăoară. Dacă se implică mai mult în lămurirea problemelor existenţiale, importanţa povestirii se reduce în favoarea aspctelor filozofice, sociologice şi morale, ajungând uneori să se atrofieze cu totul.



Henry James

Desigur, aici se ridică şi problema convenţiilor literare stabilite de romancieri de-a lungul veacurilor. In general, normele tradiţionale sunt cele ale realismului secolului al XVIII-lea şi al XIX-lea. Toate curentele non-realiste – simbolismul, impresionismul, modernismul, cubismul şi postmodernismul –, deşi în bună măsură mimetice şi ele, imită însă un alt tip de realitate – o realitate „nereală". Denumită astfel de Brian McHale (***Postmodernist Fiction,*** 1996: 85), ea înlocuieşte viziunea epistemologică cu cea ontologică: ne interesează mai puţin ce este viaţa, ce lumi construim, ce destin avem şi preferăm să înţelegem cum ne integrăm în viaţă, cum luptăm cu destinul şi cum ne situăm în raport cu moartea. Aceasta ar fi una din mutaţiile esenţiale produse în secolul al XX-lea prin aducerea în prim plan a structurii ontologice a textelor, proces echivalent, de fapt, cu renunţarea la a trăi literatura ca vis în favoarea momentului cînd ne trezim din vis sau a conştiinţei că trăim un vis în timp ce visăm.

Cele două probleme care au rămas până astăzi fundamentale pentru dezbaterile filozofice întreprinse de romancieri sunt *dragostea* şi *moartea*. La un nivel mai profund, romanul ca gen literar este structurat, după René Girard (***Deceit, Desire, and the Novel: Self and Other in Literary Structure,*** 1965), potrivit unui triunghi romantic al *dorinţei* şi *rivalităţii*. Dar, ca şi în cazul povestirii, acest triunghi se poate desfăşura la nivelul personajelor, implicate între ele în relaţii de dragoste, sau la nivelul autorului, unde relaţia erotică se stabileşte între acesta şi personaje sau între acesta şi cititor. In cel de-al doilea caz, cititorul este sedus prin strategeme narative la fel de complexe ca şi cele erotice, variind de la un simplu flirt la o reală seducere. Dragostea apare astfel ca un principiu al ficţiunii care face ca romanul să se construiască coerent pe mai multe paliere, iar, dacă autorul îşi iubeşte şi personajele şi cititorul, el transgresează barierele ontologice ale textului şi relaţionează trei lumi diferite (cea a personajelor, a autorului şi a cititorului). Aceste relaţii, cunoscute ca metaleptice („metalepsis" însemnând violarea graniţelor ontologice), apar atât în literatura secolului al XVIII-lea, unde autorii le cultivă cu predilecţie, se estompează în secolul al XIX-lea, pentru a reapare, puternic conturate,în literatura postmodernă.

În ceea ce priveşte *moartea*, aceasta este mai mult funcţională narativ decât exploatată psihologic, contribuind mai degrabă la desfăşurarea evenimentelor decât la descrierea unei experienţe majore. In descrierea morţii se remarcă în general două atitudini: fie că autorul, prin articularea discursului, trece dincolo de moarte şi anunţă supremaţia cuvântului, capabil să poarte mesaje şi după ce persoana care îl enunţă trece în nefiinţă, fie că, odată rostit, discursul anulează autorul, a cărui existenţă devine irelevantă după ce a produs povestirea. Ca şi corelaţia dintre dragoste şi scriitură, cea dintre moarte şi scriitură este o caracteristică permanentă a întregii literaturi. Deosebirea între epoci constă în faptul că uneori ea este păstrată în fundal, alteori este descrisă conştient şi mutată în prim-planul povestirii pentru a forţa cititorul să o trăiască din plin. Acest lucru se întâmplă, însă, numai dacă cititorul este pregătit să accepte relaţia propusă de autor. Dacă nu, autorul este respins de editori, critici şi/sau cititori până când repertoriul acestora evoluează suficient pentru a face înţelegerea posibilă. Exemplul lui James Joyce este edificator din acest punct de vedere, iar faptul că suprapunerea dintre repertorii este variabilă de la o epocă la alta explică de ce romanele mari rămân interesante chiar şi după ce momentul coincidenţei a trecut. Fiecare nouă generaţie descoperă în ele alte perspective asupra vieţii, noi atitudini filozofico-etice şi implicaţii arhetipale care să satisfacă orizontul lor de aşteptare.

Orientarea dialogică a romanului. În drumul său spre sens, discursul romanesc întâlneşte o serie de alte discursuri pe care le reflectă, mai mult au mai puţin direct şi care, la rândul lor, îl modelează din punct de vedere stilistic. Redus în cadrul genului liric, discursul dialogic se dezvoltă în cadrul romanului, unde autorul reflectă inevitabil plurilingvismul social din jurul său şi toate influenţele intertextuale pe care le-a suferit de-a lungul vieţii. Vocea autorului fuzionează cu vocile predecesorilor săi într-o „polifonie" a discursurilor ce defineşte unicitatea discursului romanesc.

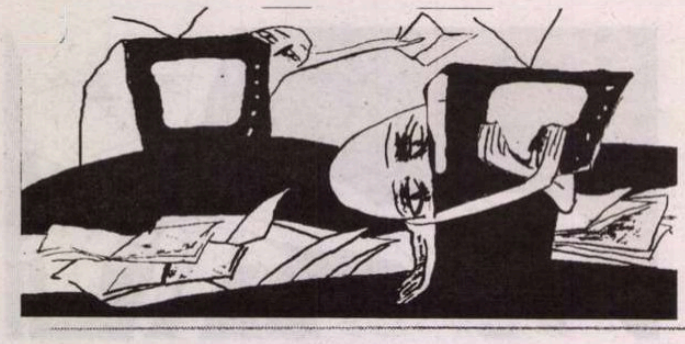
Aşa cum a demonstrat Mihai Bahtin, doar romanul este deschis unei dialog intertextual fecund şi complex. Limbajul poetic este un univers unic şi, de aceea, pluralitatea polifonică îi este mai puţin accesibilă. În ceea ce priveşte stilul dramatic, vocea personajului, în dialogul său cu alte personaje, poate doar în mod sporadic şi limitat include alte voci. Solidaritatea cu propriul limbaj rămâne cerinţa fundamentală a discursului dramatic, iar plurilingvismul nu câştigă drepturile unui alt limbaj care să aducă punctele sale proprii de vedere, ci rămâne doar cu drepturile discursului reprezentat sau citat.

Problema discursului dialogic implică din plin participarea cititorului la stabilirea actului artistic. Orice enunţ lingvistic are întâi o semnificaţie proprie, datorită căreia poate fi înţeles ca o parte dintr-un lanţ de alte enunţuri din cadrul discursului romanesc. În cazul acesta, el nu face altceva decât să contribuie la construirea lumii ficţionale prin adăugarea unor detalii legate de incidente sau de personaje. Uneori, însă, un enunţ se leagă de un alt text, fie citându-l, plagiindu-l, parodiindu-l sau pastişându-l, oferind cititorului posibilitatea de a îmbogăţi lumea ficţională a romanului prin evadarea în contextul unui alt roman sau al unei alte tradiţii literare. Atunci când aceste legături intertextuale sunt explicite, ele sunt puse la îndemâna oricărui cititor, chiar şi cel mai puţin erudit putându-le accesa. Atunci când sunt implicite, ele rămân „vizibile" numai pentru cititorii buni cunoscători ai literaturii unei ţări sau ai literaturii universale.

Etern proteism. Romanul, spre deosebire de genul dramatic sau poetic, nu poate fi fixat într-o formulă definitivă. Dorinţa de a exprima totul îi conferă o formă polivalentă, în continuă mişcare, imaginativă şi seducătoare. Deşi autorul, în general, alege o ecuaţie stilistică proprie, ce poate implica suprapunerea mai multor categorii de roman în cadrul aceluiaşi text pentru ca apoi să o asocieze unei povestiri, el trebuie să creeze iluzia că are în mână toate mecanismele sociale şi psihologice, că poate explica orice situaţie şi că, prin urmare, poate satisface un public doritor să cunoască totul despre sine, societate şi natură. De aceea, un romancier de anvergură informează şi dezvăluie, filozofează şi se joacă, studiază şi inventariază, crează şi deconstruiesc, fiind în acelaşi timp un moralist care cunoaşte secretele psihologiei umane, un filozof familiarizat cu marile întrebări despre existenţă, un preot, magician, teozof, pictor şi aventurier, adică un supraom cu o forţă de excepţie, magistrală şi inimitabilă. Mai întotdeauna, el este dominat de dorinţa de a transfera asupra romanului mijloacele de expresie ale altor genuri ficţionale sau non-ficţionale, de la eseul moralizator sau filozofic până la reportajul de ziar sau predica de amvon. Unii romancieri au preluat cu mare succes şi modalităţile muzicii, picturii sau ale cinematografului, ceea ce indică, încă o dată în plus, capacitatea şi veleităţile romanului de a deveni o artă totală. De aceea, discuţiile cu privire la dispariţia romanului ca gen literar, legate de un posibil sfârşit al postmodernismului, nu sunt altceva decât rezultatul intenţionalităţii romanului de a îmbrăţişa totul şi de a-şi contura vizibil natura proteică.

În final, vom sublinia încă o dată că definiţiile romanului, inclusiv cea propusă de noi, vor rămâne etern incomplete, iar delimitarea unor constante specifice discursului romanesc nu pot fi altfel decât descriptive. Orice încercare de a impune norme şi delimitări eşuează, căci, în multiplicitatea formelor sale, romanul nu poate fi tratat ca o realitate uniformă şi monolitică, iar manifestările sale nu se încadrează într-o poetică unitară. Chiar dacă se pot stabili unele principii comune de organizare internă şi un model narativ general, romanul va rămâne prin excelenţă un gen dinamic şi deschis, supus în permanenţă mutaţiilor. Acest lucru îi asigură o tinereţe fără bătrâneţe şi o energie interioară inepuizabilă.

Pia BRÎNZEU



De câteva secole, proliferează mituri având la origine personalităţi istorice, figuri legendare sau, pur şi simplu, personaje literare,

Arta seducţiei

De la mituri culturale...

Nu doar societăţile arhaice sunt creatoare de mituri, ci şi cele medievale sau moderne. De câteva secole, proliferează mituri având la origine personalităţi istorice, figuri legendare sau, pur şi simplu, personaje literare, care se desprind din contextul epocii, din universul ficţiunii ca să bântuie imaginaţia colectivă şi individuală. Scenariul mitului este construit aproape întotdeauna pe aventura eroului, ce se transformă în arhetip.

Exemple celebre din galeria istoriei sunt Alexandru cel Mare şi Cristofor Columb, pe care îi exploatează, la concurenţă, filmul şi cartea: arhetipul cuceritorului şi al exploratorului. Iar ca personaje literare, exemplare sunt de la Oedip al lui Sofocle şi Lolita lui Nabokov – ale căror nume etichetează complexele psihicului, la Don Quijote şi la Madame Bovary, care au generat categorii estetice şi paradigme culturale: donquijotismul şi bovarismul.

Dar figuri ca Faust sau Don Juan? Au un prototip în viaţa reală? Mai mult ca sigur că da... Însă viaţa lor eternă începe ca fantasme în conştiinţa unui autor şi doar exorcizate prin scris devin „fiinţe de hârtie" atât de puternice, încât ajung să bântuie spiritul unei epoci ori să se volatilizeze în unele perioade, ca să reînvie spectaculos. De la Juan Tenorio şi personajul lui Tirso de Molina, legenda lui Don Juan îmbogăţeşte mereu diferitele arte (literatură, muzică, pictură, film...) şi traversează secolele.

Să nu ne mire nici faptul că, în altă parte de lume, supravieţuieşte timpului şi schimbărilor prin care trece India cartea al cărui titlu desemnează *Aforismele dorinţei*, atribuită lui Vatsyayana: *Kamasutra*. Tratat clasic al hinduismului, a fost pentru prima oară tradus în engleză, în 1876 de Richard Francis Burton, după alte surse – în 1883, iar în franceză în 1885, în germană în 1897. În culturile occidentale, circulă clandestin până când este admisă publicarea legală în Anglia în 1963.

Aşadar un arhetip al seducătorului şi o carte a seducţiei. Don Juan susţine prin povestea sa alegoria seducţiei şi jocul măştilor, personifică dorinţa şi sfidarea normelor, întrupează revolta faţă de legile umane şi divine, înfruntă biserica şi morala creştină. *Kamasutra* a parcurs un traseu complicat, trecând dintr-un tip de cultură în alta, cu impact puternic în lumea occidentală ce a descoperit-o la sfârşit de secol al XIX-lea, când ideile psihanalizei pluteau în aer.

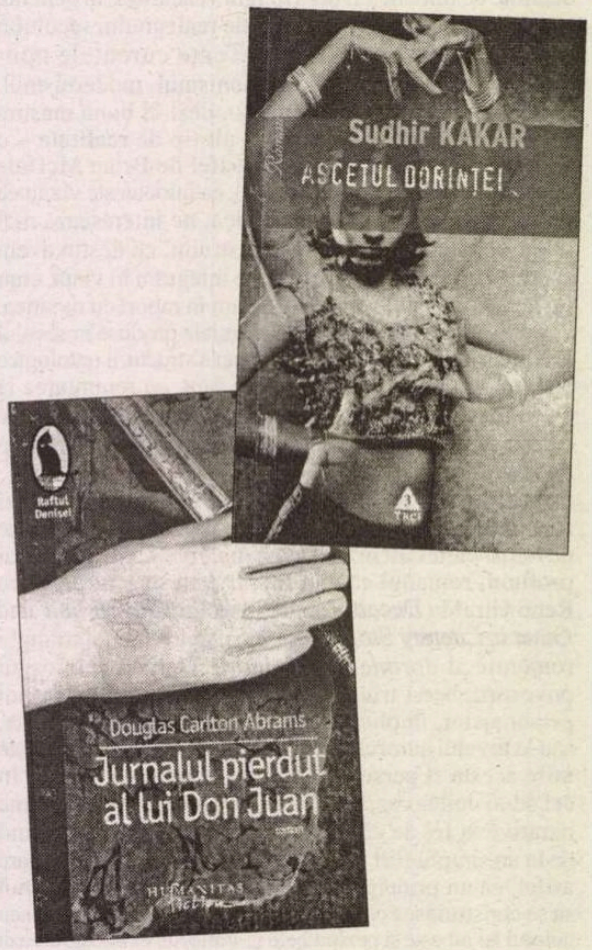
... la romane contemporane

Don Juan trece maiestuos de la teatru la roman, de la muzică la filosofie, din secolul baroc la modernitate şi postmodernitate, adulat sau hulit. Un inventar al operelor care îl au ca protagonist pe Don Juan ajunge la câteva mii. Titlurile de referinţă vin deopotrivă din istoria muzicii (*Don Giovanni* de Mozart), a filosofiei (*Jurnalul seducătorului* de Kierkegaard), a cinematografiei (*Don Juan de Marco*, regia Jeremy Laven, cu Marlon Brando şi Johnny Depp) şi mai ales a literaturii.

Fiecare curent literar îl reînvie pe Don Juan. Viaţa de erou dramatic o începe *Seducătorul din Sevilla şi musafirul de piatră* de Tirso de Molina (1630), i-o continuă Carlo Goldoni, Molière şi Corneille (1677). Secolul romantic reînvie figura seducătorului în literaturile mari, de la E.T.A. Hoffmann şi Puşkin la Byron, Prosper Mérimée şi Alexandre Dumas. În zorii modernismului, Charles Baudelaire îi dedică un poem.

Secolul al XX-lea îl redescoperă în dramaturgie: *Man and Superman* de George Bernard Shaw (1903), *La Mort qui fait le trottoir* de Henry de Montherlant (1956) şi *La Nuit de Valognes* Eric-Emmanuel Schmitt (1991). În literatura română, arhetipul îl obsedează pe Nicolae Breban (*Don Juan, Pândă şi seducţie*). În secolul XXI, renaşte spectaculos în 2004: *Don Juan (povestit de el însuşi)* de Peter Handke, publicat rapid şi la noi (traducere de Corina Bernic şi Gabriel-Horatiu Decuble; Editura Paralela 45, 2006).

Cât despre *Kamasutra*, abia după un secol începe să fie cunoscută cu adevărat de lumea occidentală, revelându-se ca enciclopedie erotică şi tratat al unui mod de viaţă, pe care o persoană cultivată trebuie să-l cunoască, în diverse aspecte (muzică şi parfum, hrană şi odihnă). Astăzi, se citeşte ca investigare a psihologiei, prin referiri



la sentimente şi reacţii (dorinţă şi respingere, timiditate şi manipulare, seducţie şi iubire).

Ce au în comun cele două mituri culturale, legenda spaniolă şi cartea indiană? Mai întâi, proclamarea plăcerii şi a bucuriei de a trăi, arta seducţiei, apoi cultul femeii, o meditaţie asupra psihicului masculin şi feminin, o punere în relaţie cu rigorile societăţii, de natură morală şi socială. Ele se apropie în orizontul cititorului român prin două romane despre Don Juan şi despre Kamasutra.

Jurnalul pierdut al lui Don Juan de Douglas Carlton Abrams, publicat la început de an în spaţiul anglo-saxon, s-a bucurat de traduceri în limbile de circulaţie, şi, cu promptitudine similară, apare şi la noi, în „Raftul Denisei", colecţie coordonată de Denisa Comănescu, traducere de Sanda Aronescu (Humanitas fiction, 2007). *Ascetul dorinţei*, cu subtitlul „Un roman despre Kamasutra" de Sudhir Kakar a apărut la mijlocul anului, traducere de Gabriella Eftimie, în colecţia Eroscop, coordonată de Magdalena Mărculescu (Editura Trei, 2007)

De la formule similare...

Cei doi autori au privilegiul unei excepţionale stăpâniri a teritoriului unde s-au aventurat, sunt spirite deschise, au probat deja ieşirea din cultura proprie şi tatonarea altor teritorii şi reacţia promptă la noi provocări. Douglas Carlton Abrams (n. 1967) a lucrat 10 ani ca editor, a fondat propria agenţie literară, este coautor al multor cărţi având ca teme iubirea, sexualitatea, spiritualitatea. *Jurnalul pierdut al lui Don Juan*, primul său roman, i-a cerut o documentare de cinci ani.

Sudhir Kakar (născut în 1939, în Punjab) a făcut mai întâi studii de inginerie şi economie, dar întâlnirea decisivă cu psihanalistul Erik Erikson îl îndreaptă spre psihanaliză. După studii la Institutul Freud din Franckfurt, lucrează cu Erikson la Harvard, devine profesor asociat la Universitatea din Chicago, invitat de numeroase universităţi. Publică 16 lucrări de specialitate, traduce *Kamasutra* din sanscrită în engleză, împreună cu Wendy Doniger. Şi scriitorul american şi cel indian sunt fascinaţi de cele două figuri legendare, apărute în secolul de apogeu al fiecărei civilizaţii. Don Juan Tenorio ar fi trăit la Sevilla în „secolul de aur" spaniol. Sudhir Kakar rezumă la începutul cărţii sale puţinele date despre autorul *Kamasutrei*: a trăit undeva în nordul Indiei, cercetătorii înclină să îi fixeze biografia în secolul al IV-lea, în timpul dinastiei Gupta, perioadă numită „Epoca de aur" a istoriei indiene.

Ambii scriitori aleg formula confesiunii. Eroul lui D.C. Abrams scrie un jurnal în care notaţiile despre aventurile prezentului interferează cu rememorarea biografiei ieşite din comun (bastard şi aristocrat, crescut la mănăstire şi hăituit de Inchiziţie). Sudhir Kakar realizează o confesiune în confesiune: lunga mărturie a lui Vatsyayana este înrămată de consemnarea unui discipol care îşi trăieşte dubla iniţiere erotică, în preajma maestrului şi a soţiei acestuia.

Construcţia de suprafaţă a romanelor se bazează pe o relaţie triunghiulară: maestru – discipol – femeia iubită de amândoi. Don Juan ajunge în serviciul marchizului, care îi face educaţia de cavaler, îl înnobilează printr-o diplomă regală (reală sau falsificată), până ajung rivali. Ucenicul lui Vatsyayana îşi descoperă interesul faţă de Kamasutra, şi după ce îl cunoaşte pe autorul tratatului, îi repetă destinul, în punctele sale esenţiale.

Ficţiunea se dovedeşte şi istorie de moravuri, foarte interesante în ambele romane: şcoala curtezanelor şi tagma negustorilor, poetul şi învăţatul, regele şi soţiile sale ca figuri emblematice pentru lumea indiană. Le corespund în lumea spaniolă caballero şi hidalgo, călugăriţa şi inchizitorul, curtezanele şi prostituatele, regele şi infanta.

... la experienţe diferite

Jurnalul pierdut al lui Don Juan se poate citi şi ca o filosofie şi practică a seducţiei. Multe dintre comentariile sau replicile eroului explică arta lui de cuceritor printr-o cunoaştere completă a femeii: „Eu inima femeii încerc s-o fac să se deschidă. Vorbesc mai întâi minţii ei, atât de luată în râs de cei mai mulţi bărbaţi, şi, prin mintea ei, vintrelor ei, care au propria lor voinţă, la fel ca ale bărbaţilor."

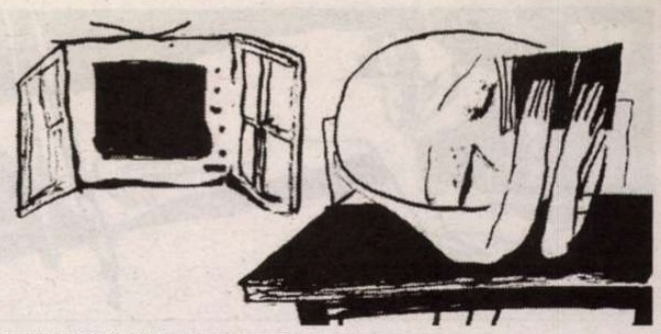
Vatsyayana a avut ca exemplu de seducător pe tatăl său, negustorul care întreţinea mai multe amante pe parcursul călătoriilor. De la el a aflat secretul puterii de seducţie: felul cum îşi deschidea inima femeilor, invitându-le şi pe ele să procedeze la fel. Iar ca argument aduce un aforism al învăţătorilor: pentru a domoli un elefant ai nevoie de un par, pentru a opri un cal, ai nevoie de un bici, iar pentru a stăvili o femeie, ai nevoie de o inimă.

Don Juan îşi explică forţa irezistibilă de seducător prin copilăria petrecută în mănăstire: „Înconjurat de măicuţe şi iubit de ele, am învăţat să venerez femeia, tandreţea, frumuseţea şi harul ei. Ele venerau un bărbat care era Fiul lui Dumnezeu, dar eu le veneram pe aceste femei care erau îngerii Lui.". La rândul său, eroul indian a descoperit feminitatea trăind în copilărie într-o casă de curtezane, fascinat nu atât de mama sa, faimoasă cunoscătoare a celor 64 de arte, cât mai ales de sora acesteia.

Don Juan se dovedeşte seducătorul sedus el însuşi, ajuns captiv în mrejele pe care le-a întins Doñei Ana, copleşit treptat de iubire. Vatsyayana, specialistul în arta erotică, a trăit o singură experienţă sexuală, care l-a dus într-o stare de nebunie. Mai târziu, aşteaptă de la frumoasa lui soţie transformarea ei în zeiţă. Atât el cât şi ucenicul său au întrezărit în cursul iubirii ce le-a fost dată forţa devastatoare a lui Kama.

Fiecare autor a recurs la un final deschis: Don Juan ar fi murit, ar fi fugit, împreună cu soţia sa, Doña Ana, ... în Indii. Vatsyayana ar fi devenit călugăr budist, şef al unei cete de prădători, poate bucătarul sau grădinarul unui bordel de lux, dacă nu cumva yoghin retras în pădure. Este singura cale de a le perpetua natura dublă, istorică şi legendară, arta care i-a făcut inegalabili.

Elisabeta LĂSCONI



Cronica traducerilor

Apocalipsa după Graff

Din fericire, nu toate romanele franţuzeşti de o sută de pagini sînt plicticoase; unele pot fi mai consistente decît atîtea vaste ficţiuni anglo-saxone. O dovedeşte şi încă tînărul Laurent Graff, a cărui cotă e în creştere; o prezenţă discretă, chiar enigmatică, un excentric în peisajul literar din Hexagon, care pe bună dreptate nu i se pare tocmai interesant. Penultimul roman, *Strigătul*, tradus de Sabina Chişinevski, a apărut la Humanitas, în colecţia „Cartea de pe noptieră"; editura va publica şi ultimul lui titlu, *Il ne vous reste qu'une photo à prendre*.

În cîteva interviuri în care s-a ferit să se dezvăluie, retractilul Graff s-a dovedit la fel de concentrat ca în ficţiuni. Dacă e semnificativ interesul pentru religia budistă, e în schimb prea puţin important să ştim că are o slujbă oarecare, soţie şi copii, că a vizitat mai multe ţări din Asia, că a ajuns în Thailanda pentru turismul sexual, pe care, crede el, Michel Houellebecq are dreptate să-l apere. Se simte afin, pînă la un punct, cu autorul *Particulelor elementare* şi viziunea sa despre „vidul afectiv şi competiţia dintre sexe în Occident". Surprinde afirmînd că scrisul nu trebuie să reprezinte un chin, sau că lectura nu înseamnă prea mult pentru el, om care, interesat de puţine lucruri, rareori duce pînă la capăt un volum; cartea care l-a marcat cel mai profund pare a fi *Spuma zilelor* a lui Boris Vian, descoperită la o vîrstă foarte fragedă. Se consideră un cinic, care, încercînd să le facă un portret semenilor, prea puţin atrăgători cînd sînt priviţi de aproape, întîlneşte peste tot mizeria. *Strigătul* arată că la el detaşarea nu exclude compasiunea. Stîrnind poate şi zîmbete, se declară convins de existenţa unei dimensiuni sacre a vieţii, ceva ce transcende brutalitatea cotidianului. E de acord că personajele lui au o latură religioasă; deşi atei, aceşti marginali „caută un adevăr sau o justificare pentru existenţă", nu altfel decît autorul lor.

Există cu siguranţă o lume a lui Laurent Graff; cîţiva critici s-au grăbit să-i lipească eticheta de romancier al destinelor mărunte, de explorator al cotidianului banal. Preocupat de viaţa neinteresantă a oamenilor comuni, are un talent destul de variat pentru a evita riscul căderii în manierism. În *Les jours heureux*, un bărbat de treizeci şi ceva de ani hotărăşte să se retragă într-un azil pentru bătrîni. Unor cititori ai volumului *La vie sur Mars* li s-a părut intolerabilă mediocritatea personajelor. Mediocritate care e şi a funcţionarilor din *Il est des nôtres*, ajunşi la vîrsta de patruzeci de ani; Huysmans are o descendenţă. În *Voyage, voyages*, eroul plănuieşte ani de zile o călătorie pe care n-o va mai întreprinde; un text în care, observă Graff, mai importantă e tema aşteptării, esenţială, de altfel, şi în romanul publicat de Humanitas.

Scriitorul declară că această din urmă operă, „suprarealistă, fantastică, alegorică", diferită de mai vechiul *Il est des nôtres*, de factură realistă, îşi are punctul de plecare într-o obsesie veche de vreo cincisprezece ani: un zgomot asurzitor care pune stăpînire peste pămînt, vestind sfîrşitul. Pentru ca totul să se concretizeze într-o naraţiune, a fost nevoie de un fapt divers mult mediatizat, furtul capodoperei lui Edvard Munch, *Strigătul*, tablou care e una dintre cele mai celebre expresii ale spaimei. Cercetătorilor care analizează conştiincios raporturile dintre literatură şi pictură li se oferă un subiect generos.

O mulţime de scriitori contemporani de limbă franceză, inegali ca valoare, se raportează la problematica vidului; formula «l'ère du vide» a avut un meritat succes. În *Strigătul*, vidul cheamă după sine apocalipsa. Sfîrşitul lumii are parte de un narator banal, care la început nu pare foarte inteligent, un încasator singuratic de pe o autostradă. Pentru el ghereta unde-şi desfăşoară activitatea e un spaţiu protector şi în acelaşi timp privilegiat, permiţînd observarea semenilor, cu care nu are niciun contact autentic: „am văzut milioane de feţe", „mi s-a spus bună ziua de sute de ori pe zi". Graff făcea într-un interviu elogiul băncii, obiect favorabil contemplaţiei, privirii vieţii de pe margine. Măruntul angajat cu o activitate repetitivă, ce laudă pe rînd autostrada şi plictiseala, acceptă golul unei vieţi banale, spectator pasiv, împăcat cu existenţa lui ştearsă; e resemnarea călduţă, aproape voluptuoasă, a unui om cu puţine dorinţe. Se poate glosa pe marginea felului în care budismul priveşte vacuitatea. Sedentarului fascinat de imensul drum ce se întinde în faţa lui, călătoria i se pare o iluzie, o experienţă banalizată (vezi *Voyage, voyages* şi alte titluri recente pe aceeaşi temă, reuşite sau nu); cîteva fire epice ar fi putut fi dezvoltate în naraţiuni mai lungi: unchiul, mare călător, ce moare nefericit şi singur, sau turistul, unicul pasager al unui autocar, într-o lume care se destramă. Cînd tabloul lui Munch, părăsit de hoţi, ajunge în posesia celui care mărturiseşte că n-a fost niciodată interesat de artă, fuga de suferinţă nu mai e posibilă. Din primele pagini, chipuri schimonosite de durere traversează micul roman, ce se încheie cu un strigăt de groază.

Nimic nu e lăsat la voia întîmplării, totul (sînt multe frumuseţi de detaliu, niciodată gratuite) e calculat cu o precizie milimetrică; un exemplu: numele cătunului Montapeine - „muntele durerii". A fost elogiată economia de mijloace a unui autor ce nu seamănă deloc cu minimaliştii publicaţi de Minuit, şi căruia îi displace să fie comparat cu Philippe Delerm, scriitorul „plăcerilor minuscule". Nu mi se pare nimic grav dacă Laurent Graff nu va încerca niciodată vreo construcţie amplă. Cartea unui maestru al conciziei e făcută pentru a fi recitită.

Autoproclamatul cinic impresionează aici prin simpatia pentru om, fragila făptură în care simte nevoia să creadă, omul, ale cărui capacităţi sînt, spunea undeva, „prost exploatate".

Mircea LAZARONIU

Laurent Graff, Ioana Pârvulescu, Sabina Chişinevschi (traducătoarea cărţii) şi Marius Chivu

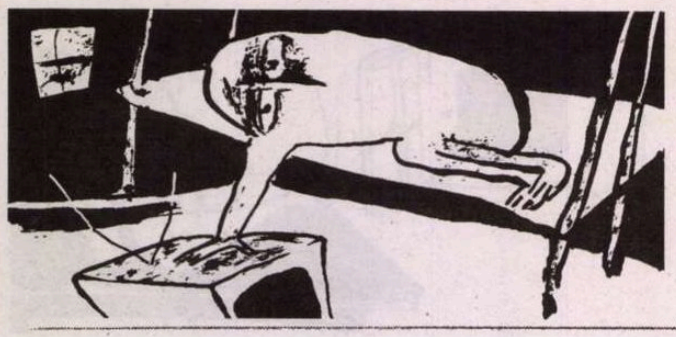
O istorie completă a Cehiei

Sala Oglinzilor de la Uniunea Scriitorilor a găzduit la sfârşitul lunii noiembrie lansarea *Istoriei ţărilor Coroanei Cehe* apărută la Editura Enciclopedică, în traducerea Hellianei Ianculescu. Au participat membrii ai Ambasadei Republicii Cehe la Bucureşti, ai Centrului Ceh, reprezentanţi ai MAE, ai grupului parlamentar de prietenie cu Republica Cehă, cadre universitare, istorici, editori şi boemişti. Invitat de onoare al acţiunii a fost academicianul Florin Constantiniu. În faţa asistenţei E.S.Dl.Petr Dokládal, ambasadorul Republicii Cehe, a mulţumit Editurii Enciclopedice pentru publicarea în România a primei istorii complete a ţării sale şi traducătoarei pentru efortul îndelungat depus în transpunerea în limba română a unei lucrări elaborate de un colectiv de istorici binecunoscuţi în ţara sa. Desigur, a amintit şi de sprijinul acordat de instituţia pe care o conduce în crearea condiţiilor pentru editarea acestei cărţi.

Vorbitorii români au început mai ales cu evocarea unor impresii personale din prima lor călătorie în fosta Cehoslovacie, amintindu-şi cu emoţie de simpatia cu care au fost înconjuraţi la Praga şi în alte oraşe, mai ales la jumătatea anului 1968. Când dl Gh. Tinca, fostul ambasador al României la Praga, a felicitat ambasada şi Editura Enciclopedică pentru publicarea *Istoriei ţărilor Coroanei Cehe*, el şi-a exprimat regretul că în timpul mandatului său nu a reuşit să-l convingă pe acad. Florin Constantiniu să accepte traducerea şi publicarea în limba cehă a atât de apreciatei sale *Istorii sincere a poporului român* (Editura Universul Enciclopedic, 2002, ediţia 3, completată şi revizuită).

Dl acad. Fl. Constantiniu s-a arătat impresionat de modul sintetic în care a fost concepută lucrarea colectivului de istorici cehi, ea constituind, totodată, o istorie socială, economică şi culturală, prezentată întotdeauna în contextul geostrategic al Europei Centrale. În opinia domniei sale, *O istorie sinceră a poporului român* este o lucrare ce se adresează numai românilor, în timp ce *Istoria ţărilor Coroanei Cehe* este un model de prezentare a istoriei în afara graniţelor ţării căreia îi aparţine. Totodată, a felicitat Editura Enciclopedică pentru că a îmbogăţit colecţia ei „Biblioteca Enciclopedică de Istorie Universală" cu încă o lucrare şi i-a urat să continue acest proiect cultural menit a ajuta la cunoaşterea şi înţelegerea istoriei mai ales a ţărilor vecine. Apoi şi-a exprimat admiraţia pentru efortul de traducere, mai ales că o sumă de termeni de specialitate din timpuri atât de diferite nu-şi au corespondent în limba română.

Se cuvine să menţionăm că la Editura Paseka din Praga a apărut şi aşa numita „istorie mare" a ţărilor cehe, cuprinzând 17 volume. Lucrarea prezentată publicului român de Editura Enciclopedică a fost publicată în R.Cehă prima oară în anul 1992 într-un tiraj de 50000 de exemplare, iar în 2007 a ajuns la cea de-a 9 ediţie. Versiunea în limba română, care întruneşte în cele aproape 600 de pagini cele două volume originale în limba cehă, este completată de o postfaţă care prezintă în mod sintetic principalele momente politice care au avut loc după 1 ianuarie 1993, când Republica Cehă s-a constituit ca stat independent. (***Rep.***)



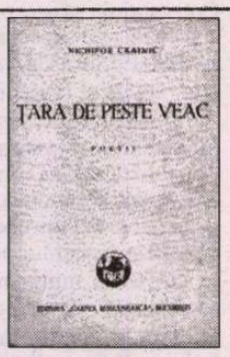
Constanța Buzea

POST-RESTANT

Acum doi ani, într-un număr din noiembrie-decembrie al *Vieții arădene*, domnul Sabin Bodea vă făcea un debut de-o pagină, cu o prezentare mai mult decât săracă în rânduri și date despre ființa trăitoare pe pământ care sunteți și care declară la un moment dat despre sine că i-a plăcut întotdeauna să citească și să scrie. Data nașterii, 17 ianuarie 1953, de unde, printr-o operație simplă de scădere, deducem că poetul Teofil Copil va fi în curând bun de cinste și de urări pentru cei 55 de ani pe care-i va împlini luna viitoare. Și asta este cam tot ce pare că s-a întâmplat atunci, vreo 9 poeme alese cu siguranță din infinit mai multe încredințate redactorului, binevoitor totuși cu măsură. Dintr-atâta mulțime de versuri, ca o fatalitate, cel care ar fi dispus să vă publice, se trezește în imposibilitatea de a le gira măcar pe cele pe care autorul lor nu le înaclăiește într-o tornadă de semne de mirare și de întrebare, puncte de suspensie, paranteze, rotunde și pătrate, toate îngroșate cu pixul, ca desenate, urmărind o semnificație a lor, secretă, greu de aproximat, alta la alți autori, care contează firesc pe cuvânt și își ating mai lesne ținta unor apariții în reviste. Sunteți greu de descifrat, domnule Teofil Copil. Nu vă reproșez grafia buclată a scrisului de mână, dar durează secole și solicită răbdare și nervi lectura a zeci și zeci de poeme ornamentate inutil cu majuscule și sublinieri. Nu vă reproșez citatele cu care vă sprijiniți inspirația proprie și vă arătați filiația. Autorii dumneavoastră preferați, (A. Vinogradov, Fitzgerald, Gray, Diderot, Heraclit, Seneca, Nietzsche, Goethe, Vergilius, Omar Khayyam, Labiș, Blaga și mulți, mulți alții), imaginați-vă cum v-ați fi descurcat dacă și aceștia ar fi avut fanteziile grafice pe care vi le permiteți, devenind (ei) imposibil de citit, pentru setea dumneavoastră de cultură și de poezie? Vă invit să încercați să vă simplificați caligrafia și punctuația aberante. La un moment dat e de preferat să renunțați la un instrument care vă pune destule bețe-n roate în evoluție. La un moment dat v-am reprodus câteva poeme în cadrul rubricii *Post-restant*, dar nu ați dat semne că le-ați fi observat apariția. Voi încerca și de data aceasta câteva transcrieri, îndrăznind cu riscul de a vă auzi protestând vehement, să vă reduc drastic din decorul de semne inutil, și lăsând cuvintele să se descurce cu mult mai bine singure. Pentru hazul unei dedicații din mama Rafila, și care sună astfel: „Nu mai dai pe-acasă Teo", pentru început poemul intitulat cu voia dumneavoastră: *Un frigur*, „cum plouă prin urbea-mi de humă,/ și prins-a reumă/ cuvântul sub rouă// nu-i nimeni/ să-mi smulgă copilul din joacă/ și-i ' năspirată promoroacă/ pe roze și nimeni// întru neadăpat/ se-mpung una cu alta turme sleite/ călător rătăcit în drumuri menite/ sub slova-i culcat// închisă e tolba/ nu mai e nimeni acasă/ nu-i mai nici scrâșnet de coasă/ și-i gata cu vorba// singur/ în toată această poveste/ din care mai este/ un frigur". În continuare transcriu unul din poemele dedicate Ninei, intitulat simplu *Uite, iubito*: „Uite, iubito, e-aproape de Seară/ Se-așează-n frunzare și vântul/ Se-așează uitarea pe-o viață precară/ Și prins-a reumă deznodământul// Uite, iubito, e-aproape de Toamnă/ Lăcate-n rugină-s și-s ploi/ Arcușuri se pierd pe viori și le-nseamnă/ Cu clipa rămasă până la noi// Uite, iubito, e-aproape de Cină/ Porți grele se trag zăvoare greoi/ Dar tu, absentară, n-ai nici o vină/ În timpii-netimpi ce trec goi// Uite, iubito, e-aproape de-Absente/ Absent e și timpul bizar/ E frig și-s atâtea carențe-n binețe/ Pe-o viață rămasă-n zadar// Uite, iubito,-s aproape de tine/ Întrețin lumânări fumegânde/ Și ca niciodată mi-e atât de bine/ În prelungiri de timp târânde// Uite, iubito,-s aproape de tine". În fine, iată un *Rondo* și un *Pastel*, ca prietenești semne de bune urări pentru Sfintele Sărbători și pentru ziua dumneavoastră, 17 ianuarie, La mulți ani! „Mă bat vânturi/ mă bat gânduri/ pân' mi-or bate patru scânduri// Clădesc sisteme le-nnod tălmăcesc/ mi-e gândul și-aici și acasă/ e scurtă vremea și de toate-mi pasă/ tai scânduri măsor și gândesc// cin' s' oprească vânturile/ cin' s' oprească gândurile/ cin' să rupă scândurile// Tot mai greu cu formatul de pâine/ clădesc sisteme convins potrivesc/ zadarnică trudă când se gospodăresc/ sistemele-n ruine// mă bat vânturi/ mă bat gânduri/ cin' s' oprească aceste rânduri// Clădesc sisteme/ tot mai greu/ dar cât și cine sunt eu/ să-nalț scări spre Dumnezeu// mă bat vânturi/ mă bat gânduri/ poate-nveți aceste rânduri"; „Într-un colț alb/ Timpul/ rezemându-și clipa/ în toiagu-mi pustiu// un pescăruș alb/ periplul/ încălcindu-și aripa/ într-un zbor cenușiu// Peste-nserarea/ albă/ liliacul zvâcnind/ și noaptea prin foi// aici și eu/ și Timpul/ rezemându-ne clipa/ în toiag amândoi". Este cu neputință să ne închipuim că domnul Teofil Copil va fi vreodată de acord să se despartă de aberantele lui semne de punctuație care-i fac din orice manuscris cinstit o ciornă demnă de arhiva cu surprize a vreunui muzeu al literaturii, oriunde s-ar afla. Dar ar fi un început să vrea să încerce a se spăla de ticurile grafice ale domniei sale, și, cum spunea și domnul Sabin Bodea în prezentarea de la debut de acum doi ani, poetul T. C. va confirma pentru mai multă lume decât acum că e pornit să recupereze timpul pierdut. (*Teofil Copil*, comuna Zădăreni, Arad) ✉ Marina Samoilă, născută în București în 1952, absolventă a Academiei de Studii Economice, economist specialist în contracte internaționale, scrie de-o viață poezii cu entuziasm și încântare năvalnică față de obiectele prețioase ale acestei meserii, gata de bucurie să ne îmbrățișeze pe toți și pe fiecare în parte ca pe aproapele. Prima carte, *Poezii pentru întoarcerea Micului Prinț* îi apare în 1995, iar cea de a doua, cu un titlu ușor obscur, nicăieri explicit în sumar, *În celălalt sens*, și care mie mi se pare mai puțin izbutit decât primul. Beneficiază de un text de prezentare generos semnat de poeta Ana Blandiana din care aflăm că Mariana Samoilă „face parte dintre acei scriitori pentru care scrisul nu este construcție de sine, ci revărsare de prea plin" și că „Lumina acestei cărți are ceva profund autentic și copilăresc; se simte că autoarea ei știe că poezia nu e făcută de copii care seamănă oamenilor mari, ci de oameni mari care seamănă copiilor". Cartea s-a bucurat, după cum ne încredințează autoarea într-o scrisoare, de un succes remarcabil în cadrul unei lansări cu multă lume, felicitări și strângeri de mâini, la Muzeul de Istorie a Bucureștiului, unde a împărțit mare parte din cele 300 de exemplare ale tirajului. Trăind clipa de înălțare și bucurie, autoarea ar mai avea ceva să-și dorească, și ne trimite în plic un exemplar (fără dedicație, dar nu-i bai!) cu rugămintea de a face și noi câte ceva pentru călătoria cărții domniei-sale în lume și pentru ca *În celălalt sens* să ajungă la critici și către cititori necunoscuți. În acest sens, n-am putea practic decât să facem cunoscut că Editura Cetatea de Scaun din Târgoviște la care se tipărește ar mai avea cartea, disponibilă prin comandă pe internet. O facem cu plăcere, cititorii se vor descurca cu siguranță. Poeta ne-a sugerat să facem să-i ajungă volumul la criticii literari, care să scrie despre meritele poeziei sale. Așa am înțeles într-un târziu de ce nu ne-a onorat cu vreo dedicație, oricât de modestă, și ne-am mirat foarte că a procedat astfel și ne-a tratat ca pe rude sărace, cu, de ce să n-o spunem, cu infinită meschinărie. Ne-a trimis nouă cartea, dar ca s-o trimitem cu bună recomandare acolo unde s-ar alege cu un folos. Ori, trebuie să-i spunem, că autorii își aleg singuri criticii pe care și-i doresc și pe care contează, căci dacă i-am alege noi și aceștia n-ar scrie despre carte pozitiv, s-ar chema că nu i-am făcut poetei nici un serviciu. Îndemnul nostru ar fi să vină la redacția noastră într-o zi de marți, după orele 14 să-și recupereze cartea, pentru a o reexpedia, de data asta cu dedicație către un critic ales cu grijă. Nu ne tihnește să păstrăm un exemplar atât de prețios dacă el nu ne aparține. Spune autoarea, și nici nu greșește, că demersul domniei sale va fi „un examen. Un examen la care mă supun de bună voie și asumându-mi riscul. Este momentul unui adevăr". La rândul nostru vă dorim sărbători fericite și vă mulțumim pentru înțelegerea acordată. (*Marina Samoilă*, București) ■

Prin anticariate

O dedicație



Sigur e că toate utopiile au un sfîrșit. Unele și-l găsesc prin simpla lor împlinire, micșorată mult față de ele, altele prin risipirea „partizanilor". Însă istoria, mare consumatoare de eșecuri, le face unora dintre iluzii favoarea de a le fixa într-un moment de glorie.

Cum revistele literare sînt, și ele, niște utopii, în fond, ale convivialității și-ale renunțării la orgolii, situarea lor în istorie se supune acelorași legi ale (ne)șansei. Cea literară, cînd vrea să le facă un bine – mitizarea fără fisuri – le face, de fapt, cel mai mare rău. Mult mai indiscretă, *la petite histoire* e mai credibilă în micile-i bunăvoințe, fiindcă ai garanția, în anii cînd citești, că relațiile, pe care ea le conservă, între membrii grupului, reflectă o fostă stare de fapt. Aceea pe care mi-a evocat-o lectura unei dedicații. A lui Nichifor Crainic, din 1931, sub titlul primei fascicule din *Țara de peste veac* (apărută la Cartea Românească): *Gândiriștilor*. Niște oameni care, sub acest nume, în vocabularul cultural, aproape că nu există. Ca și cum *Gândirea* și *gândirismul* ar fi fost o operă fără autori. Pe ei, întîi în vrac, apoi unul cîte unul, în dedicațiile care urmează, îi recuperează Crainic. Sigur că imaginea *Gândirii* este departe de aceea a unui cenaclu, așa cum modernismul l-a impus, însă ceea ce transmit aceste dedicații este adevărul, la fel de valabil de orice parte a spectrului cultural, că o revistă e un cerc de benigne și creatoare influențe, în afara cărora, neexistînd simpatie, nu există literatură. Practica excluderilor, pe care istoria literară le consemnează zgomotos, a amintirilor îndoite cu apă (turnată de-a dreptul în sîngele frățiilor culturale), a numelor cu neputință de legat de-o firmă – în vremea cînd știai la care masă șade fiecare pălesc în fața acestui joc împrejurul unei mese, un joc întemeiat pe dar și pe sinceritate.

Neputînd ști ce a crezut fiecare dintre destinatarii micilor comisioane de hîrtie, rămîn doar la conținutul lor, care nu lezează cu nimic ideea de *passe-temps* de societate, cultivînd ale sale *luxe, calme et volupté* pînă într-acolo încît să-și eludeze miza estetică. Nu întrutotul, firește. Chiar dacă vreun „unanimă" rătăcit în vremea (stilistică...) a patriarhilor sparie, vorba lui Arghezi, și litera, și gîndul, cîte-un final de elegie, aducînd o consolare care nu va dura, ține la valorile poeziei: „Vis alb voiu fi în somnul tău topit.../ Dar azi, cât încă nu m'ai cotropit,/Ești noaptea scurtă din solstițiul verii."

Aleg, iarăși, (aproape) un creion, *Trup de fum* – subsumat dedicației către Busuioceanu: „Dintr'o pânză străvezie/ De păianjen vreau să-ți fac/ Un aerian hamac,/ Plutitoare să te ție/ Între vârfuri de copac.// Somn în leagăn să-ți prelingă/ Greierușii câmpenești,/ Praf de lună să te ningă,/ Mâna mea să nu te-atingă/ Să nu mi te vestejești.// Către tine doar să suie/ Gândul vis și gândul viu,/ Trup de fum trandafiriu,/ Între ce e și ce nu e/ Că te am – atât să știu."

În rest, simple versificări în cuprinsul cărora prietenia, care le-a prilejuit, revine des. „Pasăre tainică, pasăre albă", ca în dedicația către Tudor Vianu. Un asemenea vers, încheind o poezie altminteri nesemnificativă, are greutatea metrului antic: „Prieteni, eu în suflet am crezut". „Patetism", de bună seamă. E convenția acestui joc de-a stilul, la care sînt luați părtași toți cîți au sufletul făcut din aceleași valori. Sigur, jocul se duce cu o anume prețiozitate, cu siluiri, inacceptabile, ale limbii, cu poticniri și cu diferențe de lungime făcute nu pentru potrivirea cu destinatarul – nu cred să existe vreo asemenea intenție – ci pentru a încerca să scrii în feluri diferite despre niște teme care te trag, pînă la urmă, spre un același, singur, tipar. Dincolo de ele, folosul lui, dacă se poate numi folos, e-o comesenie literară care nu ajută – Crainic nu scrie mai bine dacă-și dedică versurile lui Barbu, dar încă nici nu strică. Prietenia încă nu s-a transformat în gașcă.

Țara de peste veac, în schimb, va fi lumea unor altfel de tabieturi. Inocența livrată în calupuri, antipatică, de bună seamă, gustului nostru, al celor care nu mai avem de mult papile pentru dulce, ar putea fi luată, în fond, de fiecare din cei cărora le este dăruită cu dedicație – scriitori mari, unii dintre ei – și folosită spre alimentarea propriei opere. Una încrezătoare, ca însuși veacul, în împlinirile vîrstei a doua. Care au venit altfel de cum fuseseră așteptate, transformînd lecțiile de prietenie în lecții de supraviețuire. Dedicațiile, care scriu o istorie a literaturii, paralelă cu orice dare de seamă despre redacții, grupuri, relații, s-au schimbat, și ele, mult. Însă despre soarta lor, peste veac, este mai bine să se tacă.

Simona VASILACHE

Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Tîmpenia epistolară

Bogdan Olteanu se radicalizează în genul epistolar. A trecut de la scrisorile închise, adresate preşedintelui Băsescu, la una deschisă, pe adresa lui Mircea Cărtărescu. Nici PNŢCD-ul lui Miluţ nu se lasă mai prejos şi îi scrie din anonimatul Biroului Executiv lui Patapievici. Bogdan Olteanu răspunde astfel unui articol de opinie scris de Mircea Cărtărescu pentru *Evenimentul zilei*, în care autorul *Orbitorului* îl face de doi bani pe preşedintele liberal al Camerei Deputaţilor. Biroul Executiv al PNŢCD reacţionează prin scrisoarea sa deschisă la un articol prin care Patapievici se declară dezamăgit de prestaţia acestui partid.

De unde li se trage lui Bogdan Olteanu şi ţăraniştilor? Modelul e prezidenţial. Traian Băsescu s-a legat nu demult de analistul politic Cristian Pîrvulescu, căruia i-a transmis, într-o declaraţie televizată, că nu îi mai citeşte articolele, cîtă vreme soţia acestuia e angajată la Guvern. Băsescu l-a mai şi acuzat pe analist de cîrdăşie cu premierul Tăriceanu pentru proiectul legii votului uninominal.

Olteanu şi penetecediştii, care n-au sclipit niciodată prin inventivitate, s-au gîndit să iasă şi ei în public, ca Băsescu. Dar cum pe ei nu-i prea iau televiziunile în seamă, decît după ce proclamă cîte o enormitate, au ales genul epistolar.

Şeful Camerei Deputaţilor îl acuză pe Cărtărescu de atitudine „carlistă", fiindcă scriitorul a scris despre el că ar fi o nulitate şi ca om politic cu funcţie înaltă, dar şi ca simplu cetăţean. Încercînd să pară familiarizat cu istoria autohtonă interbelică Bogdan Olteanu scrie prostii. El afirmă despre atitudinea „carlistă" a unora dintre intelectualii interbelici că ar fi dus la legionarism. Or, aşa cum ştie toată lumea, nu şi Bogdan Olteanu, legionarismul precede „carlismul", iar unul dintre motivele pentru care intelectuali ca Nicolae Iorga s-au alăturat Regelui Carol al II-lea a fost tocmai ascensiunea politică a legionarilor. Pentru ştiinţa lui Bogdan Olteanu, „carliştii" Iorga şi Madgearu au fost asasinaţi de legionari. Tot pentru ştiinţa lui Bogdan Olteanu, o asemănare între România anilor premergători celui de-al Doilea Război Mondial şi România de azi, punînd semnul egalităţii între Carol al II-lea şi Traian Băsescu e de un ridicol exploziv.

Nu mai puţin ridicolă e pretenţia PNŢCD-ului de azi de a-i scoate pe ochi lui Patapievici nerecunoştinţa faţă de acest partid. Pe vremea cînd PNŢCD l-a propus pe Patapievici ca membru în Colegiul CNSAS era vorba de cu totul alt partid, care avea acelaşi nume, e adevărat, dar care ulterior s-a fracturat în mai multe penetecedeuri, încît la un moment dat nu se mai ştia care dintre ele e cel adevărat. De pe urma tuturor acestor schisme, partidul lui Corneliu Coposu a ajuns să nu mai conteze decît în marja de eroare. Nu e acesta un motiv de mare dezamăgire?

Dacă aceste scrisori deschise n-ar fi venit după greşeala lui Traian Băsescu de a se lega de soţia lui Cristian Pîrvulescu, ci au continuat-o, în circumstanţe agravante, aş fi zis că ele pornesc dintr-o prostie naivă. Nici gînd, e prostia care supralicitează o gafă şi o transformă într-o uriaşă tîmpenie. ■

Carnet

Letrismul ca efect

De e să perseverăm - încă - în sustragerea de sub tirania cotidianului, s-o facem, acum, printr-o delectabilă juxtapunere. Una invită întîmplător, deci cu atît mai supusă jocului. Unul nu chiar ingenuu, cît ar părea.

Cineva – personaj distins şi distinct al artelor ieşene - întors dintr-un Paris al tuturor posibilităţilor, îmi oferă un pliant *Isidore Isou*, marcînd expoziţia de frumoasă ţinută a bulversantului personaj de primă parte a secolului trecut, găzduită de Centrul Cultural Român, deci în generoasă atenţie cu valorile plecate de-aici. Pentru că Isidore Isou s-a născut la Botoşani, în 1925, destinu-i insolit însă consolidîndu-se într-un Paris al avangardei radicale. *Letrismul* – ce şi-l asumă exclusiv – e curentul literar (francez), întemeiat în 1946 şi îl reclamă drept precursor pe Tristan Tzara, şi el de-aici, de la Moineşti (1889-1963). Curentul se defineşte, în *Bilanţul letrist 1947*, ca o „artă ce acceptă materia literelor, reduse şi devenite doar ele însele". „Nu există nimic în Spirit – mai decide letrismul – care să nu fie sau să nu poată deveni literă". Ei, poftim! Revista oficială: *Dictatura letristă*. Alături de alte spăimoase dictaturi, *dictatul letrist* se aşază în proximitatea dadaismului, suprarealismului, spaţialismului şi face parte din mişcarea insurecţională şi antiacademistă de reînnoire a limbajului tradiţional prin reforme structurale spontane. Spontane, deci.

Atîta revoluţie pare ceva dincolo de suportabilitatea-mi oricum...antirevoluţionară.

Frumos însă gestul Centrul Cultural Român din Paris, atent cu cei plecaţi de-aici. (Eu însumi, tot aici, cu o expoziţie orgolioasă, în 1989, cînd totul lua foc...) Fie ei şi deveniţi insurgenţi de talie internaţională. Din care – ne întrebăm noi, scepticii – ce a mai rămas din candidul zăngănit de arme al unui început de secol artistic bine nutrit de celălalt zăngănit, cel ca atare, al Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie!

Dar cum arată arta (letristă) a lui Isou în pliantul destul de fidel, se pare, simezei de la Centrul Român de pe Rue de l'Expozition. Adus, proaspăt, de personajul ieşean.

Impozant oricum.

Numite mai toate *hypergraphie*, letrismele insurgentului via Botoşani sînt şocante plastic şi arată apetitul special al plasării formelor pe texturi foarte frapante. Ansamblul simezei - în chiar mărturia reîntorsului de la Paris – trebuie să fi produs, la vernisaj, o impresie puternică. Între aceste hypergrafii, aşa-zisul portret al unui consangvin Soutine – altfel, vocaţie expresionistă de mare calitate – apare, vai, în datele lui neajutorate; alte cîteva desene denotînd, şi ele, aceeaşi precaritate.

Ce izbitoare e - în fotografia pliantului – asemănarea letristului nostru cu un alt aristocrat al revoluţiei, Malraux!

De trecut - în juxtapunerea deja enunţată - la altceva.

La Iris Murdoch, geniul englez al romanului aceluiaşi secol.

Cu cea mai nouă traducere a *Capului retezat*.

Aderentă primară la comunism –, dar unul de club londonez – colosala scriitoare a produs – pînă la devastatorul Alzheimer – cîteva romane cu nimic mai mici decît ale unui Dickens, ale unui Galsworthy. Neavînd nevoie să-şi premeargă solida strategie narativă cu nu ştiu ce letrisme insurgente, Iris – nume predestinat, precum membrana văzului – şi-a scris cărţile cu formidabilă aderenţă la real. Un real aparte, cel al unei lumi frumoase, pîndite permanent de disoluţie, dar invariabil biruitoare.

De ce să lipsească, în fine, apendicele violet!

Situaţi între letrismele mizerabilismului generalizat (vezi şi letrismul... instalaţionist) al unei generaţii vociferante şi elita de-acum a romanului englez în descendenţă Murdoch, e de preferat – total nepatriotic, nu? – a doua soluţie.

Efectele letrismului, poftim.

Val GHEORGHIU

Premiile USR filiala Galaţi-Brăila

Au fost decernate premiile U. S. R. filiala Galaţi-Brăila pentru anul 2006. Membrii juriului format din Vasile Spiridon (preşedinte), Apostol Gurău, Dionisie Duma, Florina Zaharia, Constantin Vremuleţ au acordat următoarele premii:

1. Premiul pentru Poezie – Paul Sân-Petru pentru volumul *Carul de biruinţă* – Editura Ancaprint, 2006.

2. Premiul pentru Proză - Coriolan Păunescu pentru volumul *Taifas la şapte ape* – Editura Fundaţiei Dunărea de Jos, 2006.

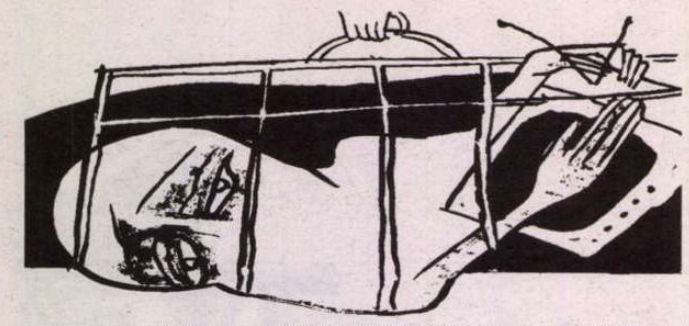
Premiile au fost susţinute de Fundaţia Culturală Antares.

Premiile de excelenţă culturală ale ICR Budapesta

Institutul Cultural Român Budapesta a decernat în premieră pe 11 decembrie la Palatul Duna **Premiul de Excelenţă Culturală al ICR Budapesta,** alături de **Premiile Media,** în cadrul unei ceremonii la care au luat parte preşedintele Institutului Cultural Român, Horia Roman Patapievici, Andrei Pleşu, rectorul Colegiului Noua Europa, Mircea Mihăieş, vicepreşedintele ICR, Bogyai Katalin, secretar de stat în Ministerul Culturii Ungar, Cornel Ungureanu, critic literar, membru în conducerea Uniunii Scriitorilor din România, Grigore Arsene, preşedintele Asociaţiei Editorilor din România şi alte distinse personalităţi române şi ungare. Premiul cultural, constând într-un trofeu de bronz creat de sculptorul Peter Jecza, membru al Academiei de Arte din România şi deopotrivă al Academiei de Arte Frumoase din Ungaria, precum şi dintr-o consistentă sumă de bani, a fost înmânat celebrului scriitor Esterházy Peter, tradus în România cu *Un strop de pomografie maghiară*, *O femeie* (Humanitas), *Verbele auxiliare ale inimii* şi sub tipar *Harmonia caelestis* (Curtea veche). Premiile media au încununat carierele jurnaliştilor Cselényi Laszlo, preşedintele Duna TV, Canal internaţional, care împlineşte 15 ani, şi Eva Simon, redactor-şef al revistei „Foaia noastră" din Gyula. Ceremonia a fost urmată de spectacolului lui Dan Puric „Made in România".

Colecţia „Biblioteca Ex Ponto"

În ziua de luni 26 noeimbrie 2007, la Biblioteca Centrală Universitară „Ovidius" Constanţa, Editura Ex Ponto a lansat colecţia „Biblioteca Ex Ponto" reunind cinci cărţi de traduceri din literatura europeană de limbă franceză. Coordonatorul colecţiei este dl Constantin Abăluţă, iar traducerile aparţin Gabrielei Abăluţă şi lui Constantin Abăluţă. Literatura belgiană este reprezentată de volumele *Caietul albastru* de Carl Norac şi *Bel Zebuth* de Laurence Vielle. Literatura franceză, de volumele *Călătoria lui Lao-Tzî la Constantinopol* de Gérard Augustin şi *Ţîşniri, silabe smulse* de Franc Ducros. Literatura elveţiană, de volumul *Amintirea unei călătorii* de Vahé Godel. Traducerea acestor cinci cărţi a fost sprijinită de Programul Cultura 2000 al Uniunii Europene.



actualitatea

Drama pisicilor

Cronicarul mărturisește că este un devotat cititor al rubricii *SOS București*, ținută în *DILEMA VECHE* de Andrei Pippidi. Împărtășește îngrijorările sale pentru felul în care Capitala noastră se degradează pe zi ce trece, primind lovitură după lovitură tocmai din partea acelora care ar trebui să o gospodărească și protejeze. Centrul istoric este lăsat în paragină, vechile clădiri emblematice, evocate cu atâta har de d-nul Pippidi, sunt fie demolate fie strivite moral, ca să vorbim astfel, de monstruoasele imobile tip zgârie-nori ivite în imediata vecinătate.

Dar parcă mai mult decât oricând s-a aflat Cronicarul în acord sufletesc cu d-nul Andrei Pippidi când a citit, în *Dilema veche* din 13-19 decembrie, articolul domniei sale despre prigonirea pisicilor în București. Un rău pe lângă multe altele săvârșit în marele oraș, dar nu unul oarecare.

Scrie inspirat în *Dilema veche* d-nul Andrei Pippidi : „Există orașe unde pisicile sunt doamne și stăpâne. La Veneția și Roma sau la Atena. Ruinile antice sunt locuite de pisici, a căror vocație filozofică, de mult observată, se potrivește cu un asemenea decor nobil. Grase și autoritare, ca niște sultane, pisicile de la Washington. Nervoase și obraznice , pisicile de la Istanbul. Răsfățate și elegante, pisicile de la Paris. Acestea participă la viața locuitorilor umani,fără complexe de inferioritate".

Ce se întâmplă în Bucureștiul de azi cu aceste capricioase și pline de grație făpturi care în alte mari orașe sunt „doamne și stăpâne" ?

„La București, pisicile n-au personalitate", scrie d-l Andrei Pippidi, adăugând însă îndată că nu din vina lor. Și în continuare: „Sunt (...) un trib fugărit și flămând. Dau târcoale lăzilor de gunoi. O iau la goană de câte ori dă colțul un câine, chiar dacă nu se uită la ele. Inmulțirea peste măsură a câinilor «comunitari» a redus patrupedele rivale la umilința retractilă. Blana lor, tărcată sau neagră, e scurtă și scărmănată. Se furișează pe scările blocurilor, miaună prin curțile interioare, așteaptă la uși care nu se deschid".

Năpăstuirea (și umilirea) pisicilor din București, deplânsă în *Dilema veche* de istoricul Andrei Pippidi, ne pare a fi încă un simptom al afundării noastre în subcivilizație.

Nu în cameră

În numărul din decembrie al *DILEMATECII*, neobositul călător Alex Leo Șerban, care nu-și uită niciodată acasă umorul, ne recomandă o carte găsită la The British Bookshop din Viena și purtînd un titlu de împrumut, *Lost in Translation*. Autorul ei, Charlie Croker, a colecționat anunțuri scrise în engleză pentru uzul turiștilor, în afara spațiului anglofon - în aeroporturi, hoteluri, restaurante etc. Exemplele alese de Leo din cele 175 de pagini ni s-au părut atît de comice, încît le copiem aici pentru cei ce n-au citat (încă) ultimul număr de anul acesta al *Dilematicii*: "Rugăm apariție prezentabilă nu pepene rugăm" (hol de hotel la Beijing); "Pentru a suna room service, rugăm de deschis ușa și chemat Room Service. Rugăm liniște, oameni poate ădormiți" (Etiopia); "Dacă telefonați la room service veți primi răspunsul pe care-l meritați" (Las Palmas); "Interzis de furat prosoape din hotel. Dacă nu sînteți persoane care să facă așa ceva rugăm nu citiți notis" (Tokyo); "În caz de incendiu, rugăm citiți aceasta" (Arabia Saudită); "Liftul se repară pentru ziua următoare. În acel timp regretăm că veți fi de nesuportat" (București); "A depozita cheia camerei într-o altă persoană e interzis"

ochiul magic

(Japonia); "Acest hotel este renumit pentru liniște. De fapt, hoarde de oameni din toată lumea dau năvală aici pentru liniște" (Italia); "Avem baie drăguță și sîntem foarte buni la pat" (Zürich); "Sînteți invitați să profitați de femeia de serviciu" (Japonia); "Vă rugăm spînzurați-vă aici" (într-un dulap de hotel din Berlin)... Selecția (ni se promite și așteptăm urmarea) se încheie cu o interdicție concisă: "Nu în cameră" (Tailanda).

Capitalele secolului

Un titlu, firește, mult prea pretențios. Cine-ar putea, indiferent de care secol ar fi vorba, să spună care sînt? De fapt, un simplu joc de cuvinte, cu două numere din *SECOLUL 21*, dedicate Luxembourgului și Sibiului. Capitale culturale europene, în tandem, un tandem început mai devreme și care i-a deschis, de fapt, Sibiului această perspectivă (aflăm, trebuie să mărturisim, dintr-un articol doct al lui Bogdan Lefter. Ce ne-am face fără oameni informați!). Constrîns – pe orizontală – de spațiul, nu prea generos, în care trebuie să-ncapă, Luxembourgul s-a dezvoltat pe verticală, stratificîndu-și istoria, mentalitățile, vederile și încercînd, la nivel de straturi, să se deschidă. În rest, și-a construit supape, de pildă, Marea Regiune, care este, de fapt, cu apartenența ei franco-prusacă, adevărata Capitală Europeană. Într-un loc în care afli, cu adevărat, ce înseamnă granițe de formă, o călătorie pînă la Trier – totuși, în altă țară, chiar dacă aluatul este același – nu te scoate cîtuși de puțin din atmosferă. E semnul, ca să citîm *Argumentul* Liviei Száz, „fortăreței deschise". Răscrucea Europei este, aflăm din interviul realizatoarei numărului cu Guy Dockendorf, responsabil de proiectul Luxembourg și Marea Regiune, Capitală europeană a culturii, 2007, un Babel „fericit" (după expresia, fericită la rîndu-i, a lui Heim, unde solidaritatea face profitul. O solidaritate chiar la distanță, de vreme ce *Heemecht*, un fel de adaptare a ideii nemțești de patrie, se extinde asupra Sibiului, un *chez soi* mai estic.

Despre idei și drumuri, despre a-ți face opera – precum odinioară Heidegger, din a croi drumuri, vorbește Mario Hirsch, directorul institutului Pierre Werner care, în parteneriat cu Fundația Culturală Secolul 21, a gîndit apariția acestor numere. Capitole de istorie, histograme și piramide ale vîrstelor, serii de timp, pe care pentru nimic în nume nu te-ai aștepta să le găsești într-o revistă de cultură dar care, culmea, dau bine în context, se înșiră ca să dea imaginea cît mai completă a ce va să zică Luxembourgul. În date, evenimente și, de bună seamă, amintiri. Că trăiesc acolo sau că l-au văzut, cîndva, în trecere, scriitorii, istoricii, artiștii invitați lasă o mărturie despre starea de normalitate pe care o împrăștie acest oraș atins și el, ca oricare altul de dintele timpului, dar știind mult mai bine să-i facă față. Ana Blandiana, Corina Ciocîrlie (din perspectiva unui *insider*), Dan și Valentina Sandu-Dediu, Smaranda Enache, Alina Ledeanu, Irina Mavrodin, Simona Popescu, Speranța Rădulescu sînt cîteva din numele care semnează articole tip document sau, dimpotrivă, tip... sentiment despre orașul căruia, în amintirea unor prietenii cu oameni, ori doar cu peisaje și clădiri, i-au pus deoparte gîndul încă unei vizite. Să nu uităm, în sprijinul spuselor lor, fotografiile extrem de bine realizate, Luxembourgul vechi, cu Abația, celebră, Neumünster, Luxembourgul nou, cu Kirchberg.

La fel de bine fotografiat, Sibiul, cu porțile lui suprapuse, cu acoperișuri și detalii de fier forjat. Și cu tot atîtea povești, începînd cu „prefața" primarului, Klaus Johannis, continuînd, apoi cu mărturia lui Emil Hurezeanu despre *ei*, oamenii sub turnuri, cu perspectivele picturale ale lui Mircea Stănescu, dedublările lui Codrescu și.... La ce să te oprești mai întîi? La poeți (Adela Greceanu), la sociologi (Vintilă Mihăilescu), la Cioran-ul Irinei Mavrodin, la iubirile Martei Petreu (de fapt, ale lui Blaga)? La Cerc? Sau la Faust? La *Psalmii* lui Doinaș? Detalii ale aceluiași model. Planuri de secțiune ale unei iubiri care se recompune, ca întreg, din unghiuri, din mărturisiri neduse la capăt, dintr-o dorință de normalitate și de fericire. De „liberul popor pe libera cîmpie". Ce altceva, dacă nu libertăți rituale, asumate în rînd cu tribul, sînt aceste sărbători ale culturii? Ferice de capitalele lor.

Clișeele comerțului de carte

Cronicarul a fost la *Diverta* să-și cumpere „rechizite". Din câteva plicuri și pixuri, s-a dus suta de lei (noi!). Dar a primit și un cadou, strecurat în punguță (oare strecurat și pe bon?): revista DIVERTA MAGAZIN (decembrie-ianuarie, 4,9 lei) – o surpriză plăcută. Sumar consistent, articole cu o anume ținută. Până și reclama de pe coperta a 4-a e plăcută: „E greu să alegi un cadou, e ușor să alegi o carte!" Tocmai despre textele care te invită să cumperi o carte e articolul cel mai interesant. Îi aparține unui om de meserie, editor și culegătorul de superbe perle ale tranziției, Radu Paraschivescu. El adună, se pare, și clișeele din lumea editorială: „Din stolul refrenelor tocite se detașează «N-o poți lăsa din mână», propteaua cvasiobligatorie a thrillerelor de 500-600 de pagini și în general a lecturilor de avion, plajă sau coafor. «N-o poți lăsa din mână» reprezintă de fapt traducerea unui cuvânt inventat de agenții de promovare americani: *unputdownable*. Ea sugerează că parcurgerea unei cărți poate induce o dependență crâncenă, la limita patologicului. Mă mir că nici un american cu umor n-a inventat antonimul *untakeupable*, traductibil la noi prin «pe care nu-ți vine să pui mâna». Dar, declar cu sinceritate că de câte ori aflu despre un roman că «nu-l poți lăsa din mână», păstrez față de el o distanță precaută". După ce trece cu umor de „te ține cu răsuflarea tăiată" (ceea ce, mai ales pentru cei cu probleme respiratorii, între care și Cronicarul, nu e recomandabil) și de „vă ține treji până dimineața" (vai de cei care merg a doua zi la serviciu!), Radu Paraschivescu ajunge la „epitoma clișeisticii editoriale" și anume „carte de excepție". Vă sună cunoscut, nu?

Cronicarul, care învață repede, vă urează să citiți în vacanța care urmează cărți-de-excepție-pe-care-să-nu-le-lăsați-din-mână-și care să-vă-țină-cu-răsuflarea-tăiată!

Cronicar

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
☐ abonament șase luni (26 numere) - 56 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poștal ..... județ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completați și trimiteți talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L., str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, București, 022195.
Plata se face prin mandat poștal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituții bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugați să trimită mandat poștal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteți prin poștă o copie a mandatului și adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonații din țară și străinătate care au încheiat în anii trecuți abonamente direct la redacție, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, OP 22.

Bibliotecă Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Urăm cititorilor noștri

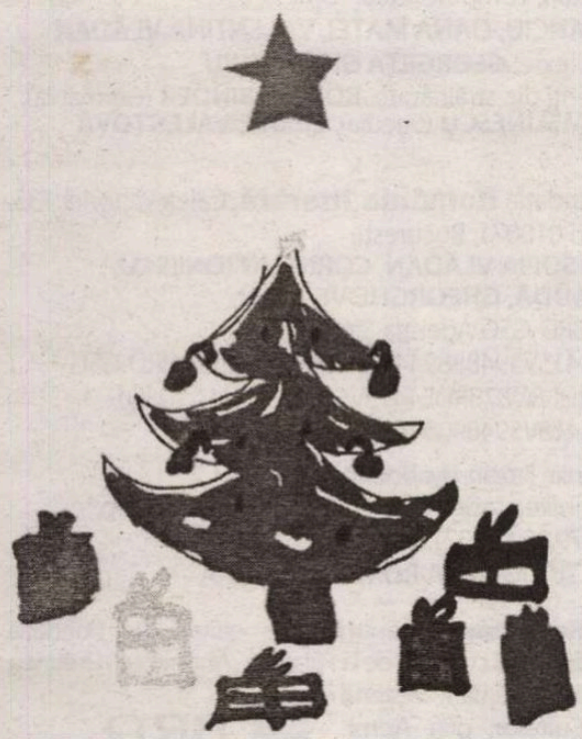
Sărbători fericite și La mulți ani!

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor cu sprijinul Fundației Anonimul

România literară 51–52

28 decembrie 2007 (Anul XL). 32 pagini. 4 lei

NUMĂR SPECIAL

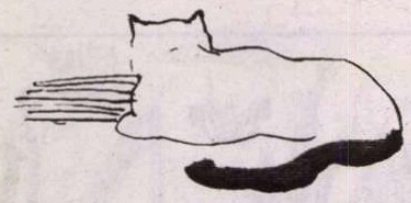


DIN SUMAR: ■ Debutul absolut al lui Ion Barbu ■ Mircea Eliade și politica ■ Gheorghe Grigurcu în dialog cu Șerban Foarță ■ Vesta lui Eminescu ■ Petre Țuțea în dosarele Securității ■ Din Jurnalul Constanței Buzea ■ Cărți proaste comentate de Alex Ștefănescu ■ Agenția de publicitate *România literară* – un joc literar la care participă: Mircea Cărtărescu, Emil Brumaru, Tia Șerbănescu, Adriana Bittel, Ioana Pârvulescu, Horia Gârbea, Radu Paraschivescu, Antoaneta Ralian, Marius Chivu, Tudor Călin Zarojanu, Cristian Teodorescu ș.a.

DE SĂRBĂTORI

Următorul număr al „României literare" va apărea în ziua de 11 ianuarie 2008

5 948467 000193



sumar

2007 - anul opţiunii de Toma Roman - p. 3

CONTRAFORT de Mircea Mihăieş - p. 4

CRONICA OPTIMISTEI de Ioana Pârvulescu - p. 5

CRONICA IDEILOR de Sorin Lavric - p. 6

CRONICĂ LITERARĂ de Cosmin Ciotloş - p. 7

Poezii de Daniel Lungu - p. 8

SCRISOARE DIN PARIS de Lucian Raicu - p. 9

CERŞETORUL DE CAFEA de Emil Brumaru - p. 9

PRIN ANTICARIATE de Simona Vasilache - p. 9

REACŢII IMEDIATE de Alex. Ştefănescu - p. 10

CARTEA ROMÂNEASCĂ de Daniel Cristea-Enache - p. 11

Carnetul unui Pierde-ţară de Paul Diaconescu - p. 12

Tradiţionalismul valorizator de Ion Simuţ - p. 13

COMENTARII CRITICE de Tudorel Urian - p. 14

PREPELEAC de Constantin Ţoiu - p. 15

PĂCATELE LIMBII de Rodica Zafiu - p. 15

Vesta lui Eminescu de Victor Macarie - pp. 16-17

Gheorghe Grigurcu în dialog cu Şerban Foarţă - pp. 18-19

Mircea Eliade, politica şi politicienii - pp. 20-21

Debutul absolut al lui Ion Barbu de Mircea Coloşenco - p. 22

Dialog interdisciplinar de Dana Ionescu - p. 23

Agenţia de publicitate „România literară" & co. - pp. 24-27

Pagini de jurnal de Constanţa Buzea - pp. 28-29

SCRIITORI ÎN ARHIVA CNSAS
Petre Ţutea în încercuirea Securităţii
de Ioana Diaconescu - pp. 30-31

Despre corp şi alte năluciri de Diana Gradu - pp. 32-33

Variaţie şi contrast de Liviu Dănceanu - p. 34

CRONICA DRAMATICĂ de Marina Constantinescu - p. 35

CRONICA FILMULUI de Angelo Mitchievici - p. 36

CRONICĂ PLASTICĂ de Pavel Şuşară - p. 37

Leandro Arellano - *Cu Aheron*
Traducere şi prezentare de Tudora Şandru Mehedinţi - pp. 38-39

Cum citesc românii „Enciclopedia sufletului rus"?
de Leo Butnaru - pp. 40-42

MERIDIANE - p. 43

An bogat şi cu surprize de Elisabeta Lăsconi - pp. 44-45

POEMUL ŞI SCRISOAREA de Constanţa Buzea - p. 46

LA MICROSCOP de Cristian Teodorescu - p. 47

Colinde cu lei de Iordan Datcu - p. 47

Perle... P@rle... P€rle de Ştefan Cazimir - p. 48

România literară ®

Director:

NICOLAE MANOLESCU

Revistă editată cu sprijinul **Fundaţiei ANONIMUL**

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director-adjunct
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef
OANA MATEI - secretar general de redacţie
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU
Redactori asociaţi: **IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU**

Corectură:
CONSTANŢA BUZEA (pag. 8, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 28, 29, 32, 33, 46), **SIMONA GALAŢCHI** (pag. 3, 4, 5, 9, 10, 11, 12, 14, 22, 23, 35, 47), **ECATERINA IONESCU** (pag. 6, 7, 13, 15, 24, 25, 26, 27, 30, 31, 34, 48), **NINA PRUTEANU** (pag. 1, 2, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45).

Grafica: **MIHAELA ŞCHIOPU**
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tema numărului: *Pisici despre cărţi*
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STANCIU, OANA MATEI, VALENTINA VLĂDAN
Introducere texte: **GEORGETA GHEORGHIU**
Corespondenţi din străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Redacţia: Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, Bucureşti.
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN, CORNELIU IONESCU, MIRONA LAUDĂ, GHEORGHE VLĂDAN**
Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

e-mail: romania_literara@yahoo.com; revistaromanialiterara@gmail.com; http://www.romlit.ro; tel.: 021. 212.79.86; fax: 021.212.79.81
Imprimat la **TIPOGRAFIA ROMÂNIA LIBERĂ**

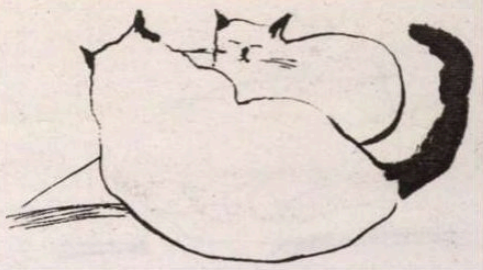
Revista **România literară** este editată de Fundaţia **România literară** cu sprijin de la Fundaţia **„Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor**, prin **Administraţia Fondului Cultural Naţional**. Sponsorizare de la Banca Română de Dezvoltare – Groupe Société Générale

Revista **România literară** este editată de S.C. Satiricon S.R.L. - Bucureşti, str. Fabrica de Glucoză, nr. 21, parter, sector 2. Tel. 242.42.43

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii şi Cultelor.

ISSN 1220-6318



2007 - anul opțiunii

În „bătălia între palate", anul 2007 reprezintă episodul în care taberele s-au precizat ferm. Conflictul simbolic a angrenat grupuri mult mai mari decât cele ce constituie clasa politică. Pentru prima oară (după 1989) intelectualitatea creatoare s-a angrenat deschis în ceea ce a devenit un adevărat război civil mediatic. Conflictul a căpătat astfel conotații suplimentare, depășind simpla opoziție dintre parlamentarism și prezidențialism, pusă în discuție de „tehnicieni". Angrenarea intelectualilor de partea d-lui Băsescu, privită de unii analiști din presă ca o adevărată „trădare", a fost însă motivată. Grupul de intelectuali reprezentativi a sesizat că plasarea discuției pe tema configurării instituționale a raporturilor de putere în stat („despotism" prezidențial sau „democratism" parlamentar) este o abatere de la esența problemei. Dl. Basescu, președintele României, a inițiat „bătălia" cu un scop precis: demolarea „sistemului ticăloșit" care a pervertit societatea, blocându-i alinierea rapidă la standardele UE. România a fost admisă la începutul lui 2007 în această organizație continentală, dar cu rezerve și sub amenințarea posibilelor activări ale clauzelor de salvgardare. Admiterea s-a realizat de altfel (ca și în cazul primirii în NATO), mai degrabă din considerente geopolitice și strategice, decât din evoluții spectaculoase ale societății românești spre asumarea deplină a acquis-ului comunitar. Migrația masivă a românilor spre Occidentul dezvoltat și prosper, cu consecințele ei previzibile (de genul „cazului Mailat", din Italia), a fost, în fond, rezultatul aplicării formale a legislației europene, al preluării formelor presupuse de aceasta, fără ca fondul să fie pregătit. Faptul se datorează „păcatului originar" al democrației românești actuale. Nu a existat, după 1989, nici un fel de încercare de primenire reală a regulilor competiției valorilor, a modalităților de jucare de rol și ascensiune socială. Inexistența unei legi a lustrației (normală după oricare revoluție reală) și nedeconspirarea Securității (poliție politică a trecutului regim) au făcut ca reîntoarcerea la valorile democrației burgheze (libertatea individuală, egalitatea de șanse și justiția nepolitizată) să fie pur declarativă. Asumarea unor asemenea măsuri radicale și, în fond, perfect revoluționare era imposibilă. „Revoluția" a fost confiscată de singurul grup social organizat din anii comunismului, grupul activiștilor de rang secund și al securiștilor școliți. Acestui grup, ai cărui „lideri" au fost reuniți de conducătorul lor „de drept", Ion Iliescu, moștenitorul prezumtiv al lui Ceaușescu, încă din vremea trecutului regim, societatea civilă nu a putut să-i opună decât individualități, provenite în genere dintre intelectualii marginalizați anterior. În România, spre deosebire de alte foste „țări ale lagărului", nu a fost posibilă - datorită exacerbării dictaturii comuniste de tip stalinist – constituirea unei rezistențe, cât de cât, organizate, premisă a trecerii reale a puterii, într-o situație revoluționară, de la elita „militarizată" la societatea civilă. Încercările individuale de deschidere spre „normalizare" au fost - în situația dată - stopate extrem de ușor de grupul din jurul lui Ion Iliescu fie prin propagandă activă („noi muncim, nu gândim!"), fie prin relansarea vechii dispute despre rolul intelectualului (martor, dar nu actor al evenimentelor) pentru care au fost mobilizați „profesorii" fostei „orânduiri". Iar contestarea victoriei electorale (din primele „alegeri democratice") a FSN-ului a fost reprimată violent (13-15 iunie 1990), grupul organizat de nomenclaturiști și securiști demonstrând că a învățat perfect lecția leninistă a preluării puterii. Se știe ce a urmat. Preluarea – prin orice mijloace – a puterii economice urma să asigure grupării dominația politică, sub o aparență de democrație, o „democrație originală", cum a numit-o inițiatorul ei. Stabilitatea noului regim a presupus o redistribuire de roluri, după specializări, între membrii grupului, răspândiți în toate formațiunile politice, îndeosebi în cele „istorice", cu scopul evident al mimării democrației, al aplicării formale a regulilor lor. Cei mai mulți dintre ei s-au regrupat (culme a ironiei când se știe de ce „posibilități economice" dispun!) în partidul „de stânga", denumit pe rând FDSN, PDSR, PSD. Opțiunea a fost motivată nu doar prin orientarea definitivă a lui Ion Iliescu, ci și prin convingerea că „masele" au fost îndeajuns de mult „prelucrate" sub comunism pentru a nu fi reticente față de „individualism", „proprietate particulară" etc. „Răspândirea" celorlalți membri ai grupului „revoluționar" inițial a avut menirea de a asigura imunitatea tuturor în caz de „alternanță democratică" la putere, inclusiv de „îmblânzire" a justiției în cazurile flagrante de preluare (privatizare) a patrimoniului economic naționalizat de comuniști. S-a constituit astfel „sistemul ticăloșit", care i-a asigurat României imaginea de cea mai coruptă țară a Europei, iar românilor renumele de hoți, mincinoși, leneși etc. Consecința funcționării „sistemului" a fost apariția, în toate sectoarele vieții sociale, a unor „dinastii", deloc meritocratice, deloc creatoare. Cireașa de pe tortul social a fost formarea unei clase politice imobile, cu caracter de castă, susceptibilă de înnoire doar pe căi naturale.

Acestui „sistem" i-a declarat război președintele Traian Băsescu. D-l Băsescu a fost primul politician care a înțeles să-și asume responsabilitatea pentru *votul direct* prin care a fost ales. De aproape cincisprezece ani, românii s-au ales mereu cu promisiuni de schimbare de la politicienii ce le solicitau votul, fără ca - în realitate – să se întâmple ceva. Singurele transformări în dinamica structurilor sociale românești s-au produs sub presiunea circumstanțelor internaționale, România neputând să se sustragă evoluției ansamblului estic din care face parte. Promisiunea d-lui Băsescu, la alegerile din 2004, a fost, de aceea, întâmpinată cu scepticism de unii, primită ca o ultimă speranță de alții. Personajul însuși era controversat, pentru cei mai mulți intelectuali fiind, prin cultură, temperament și manifestări, tipul de antierou. Nu îi slujea, în aparență, nici carisma lui populistă, pigmentată cu derapaje comportamentale. Dar, celălalt președinte propus de dreapta românească, Emil Constantinescu, manierat și cultivat, susținut practic de ansamblul intelectualității independente, eșuase lamentabil prin respectarea strictă a unei legislații strâmbe și neutralitatea „constituțională" față de subdiviziunile partinice ale grupului ce a preluat puterea în 1989. D-l Băsescu avea nevoie pentru a declanșa războiul cu „sistemul" de un partid „prezidențial" puternic, solidar în promovarea transformărilor de esență, necesare „normalizării" societății românești. Organizarea unei guvernări de dreapta cu Alianța DA, UDMR-ul și „soluția imorală" (PC-ul) trebuia să fie doar o etapă tranzitorie, un răgaz, pentru constituirea acelui partid (format prin unificarea PD-ului cu PNL-ul), proba lui „de foc" urmând a fi „anticipatele". Or, constituirea unei asemenea forțe era greu de acceptat pentru clasa politică în funcțiune, care aprobase tacit lidershipul PSD-ului, organizația politică cea mai consistentă a grupului „revoluționar" inițial. Chiar și cea fără a declanșa măsurile concrete de blocare a mecanismului sistemic în funcțiune, d-l Băsescu trebuia să se aștepte la virulente reacții de împotrivire, la subtile manevre manipulatorii, care urmau să-i deformeze proiectele declarate. „Jucător"-ul, cum s-a autoproclamat președintele, a fost contrat, în primul rând, de formațiunea cu care partidul său realizase cuplul de guvernare, PNL-ul. Liberalii, din rândurile cărora d-l Băsescu desemnase, conform atribuțiilor sale constituționale, primul-ministru, au fost – de la început – divizați între acceptarea propunerii prezidențiale de formare a unui mare partid de dreapta (PD-ul aderând între timp la PPE) și susținerea propriilor interese de grup, capitaliste prin definiție. Susținatorii ultimei atitudini au propus, justificat, o alianță cu PSD-ul, partidul celor mai mari afaceriști ai României de azi. În fond, susțineau ei, afaceriștii ambelor partide au aceeași vocație capitalistă și, în consecință, aceleași scopuri. Proiectul schimbării alianțelor ar fi fost realist dacă PSD-ul și-ar fi asumat pe față evidența de partid al oligarhiei, renunțând la masca populistă și socializantă. Fără această asumare, alianța proiectată ar fi apărut drept o „monstruoasă coaliție" între dușmani aparent ireconciliabili. Ea ar fi confirmat direct teza „răspândirii băieților", vehiculată deja în mediile independente. Premierul Tăriceanu a ales, după cunoscutele ezitări și răzgândiri, să refuze fuziunea, susținându-și propriul grup de interes, chiar cu prețul ruperii DA și al ieșirii PD-ului de la guvernare. PD-ul nu a fost urmat decât de o fracțiune liberală (PLD-ul), pentru că dominarea administrației naționale oferă încă restului destule beneficii și oportunități. Refuzul d-lui Tăriceanu a declanșat „războiul între palate".

Refuzat în planul său de constituire a unei puternice forțe de dreapta și în incapacitate constituțională de a schimba premierul, d-l Băsescu a trecut individual la onorarea promisiunilor ce au provocat reacții pe măsură, precipitând polarizarea scenei politice și, implicit, a societății românești. De la presiunile pentru depolitizarea justiției, cu sprijinirea finalizării dosarelor „marilor rechini", la impulsionarea procesului de deconspirare a Securității, de la declanșarea proiectului de impunere a votului uninominal, la condamnarea oficială a comunismului, d-l Băsescu a atacat permanent, uneori până la limitele constituționalității, establishmentul, contrând habitudinile clasei politice, stabilitatea și continuitatea ei. Condamnarea comunismului avea și menirea să dezvăluie mecanismele acțiunii politice preluate de succesorii săi, iar impulsionarea CNSAS în publicarea dosarelor colaboratorilor Securității trebuia să sublinieze nu numai năpârlirea politică a elitei parlamentare de azi, ci și posibilitatea existenței concrete a solidarității mafiote între membrii clasei conducătoare datorită șantajului reciproc. Actele d-lui Băsescu au obligat clasa politică la o reacție paradoxală, de dezvăluire a solidarității sale transpartinice, supradoctrinare. Grupul „revoluționar" inițial – adunat în 1989 în spatele lui Ion Iliescu – și continuatorii săi naturali au fost siliți să arate că „marele plan al democrației originale" funcționează, că „sistemul ticăloșit" este o realitate. Reunirea celor 322 de parlamentari, din partide aparent ireconciliabile, în efortul de suspendare a președintelui a clarificat neîndoielnic de ce merg așa cum merg lucrurile în România. Iar referendumul aferent nu a făcut decât să legitimeze încă o dată poziția prezidențială. Ales prin vot direct și confirmat prin vot direct, d-l Băsescu a putut să opună legitimitatea sa legitimității indirecte a parlamentarilor, aleși pe listele unor partide diferite, ba chiar opuse – repet – cel puțin aparent. Acesta a fost momentul, acuzat de clasa politică, al „trădării intelectualilor", al opțiunii unor personalități ca G. Liiceanu, A. Pleșu, H.-R. Patapievici, M. Cărtărescu și alții de sprijinire directă a aceluia care, până la urmă, a făcut ceva. Implicarea intelectualilor independenți a declanșat o ofensivă propagandistică fără precedent din partea mediilor aservite, a mercenarilor de presă, aflați în slujba clasei (castei) interesate. De la contestarea originalității și autorității morale a sprijinitorilor președintelui, până la învinuirea lor de aliniere la un proiect totalitar, antiparlamentar și antipartidic, totul a fost pus în mișcare pentru blamarea acestor „directori de conștiință" convinși, în sfârșit, să acționeze. Ratarea referendumului pentru votul uninominal, din noiembrie, menit să spargă încremenirea clasei politice și uniformizarea ei internă - adevărata probă de corupție totalitară -, nu a anulat acest sprijin, acuzele sicofanților clasei împricinate făcându-l, dimpotrivă, mai pregnant. Anul 2007 a fost momentul în care intelectualitatea veritabilă a ales acțiunea.

Toma ROMAN

Nu poți trata cu mijloace medievale, de tip Inchiziție, o lucrare citită până acum de milioane de oameni fără a risca să te acoperi de ridicol.

Mircea Mihăies

CONTRAFORT

Versetele patriarhale

Sub Daniel Ciobotea, Biserica Ortodoxă Română încearcă să joace o carte activă. Dacă mă iau după semnele presărate în lunile de când ne păstorește fostul mitropolit al Moldovei, terenul ales de mult Prea-Activenia Sa nu e din cele mai fericite. M-aș fi așteptat din partea unui posesor de doctorate în protestantism să fi învățat ceva din operele de binefacere ale acestei religii. La câtă energie are, eram sigur că va umple țara de cămine pentru bătrâni și copii abandonați, că se va implica într-o veritabilă campanie de curățire spirituală. N-a făcut-o încă și nici nu sunt semne c-o va face vreodată. Până una-alta, Daniel Ciobotea trudește la viziunea faraonică a bisericii Mântuirii Neamului și se implică activ în afaceri. Ambiția de a face din BOR o instituție solidă financiar nu e greșită în sine. Mai puțin fericite sunt semnele pe care BOR le transmite spre restul societății prin implicarea în teme și acțiuni în care o sobră reținere ar fi salutară.

Cea mai recentă ieșire în arenă a Patriarhiei se referă la o carte: *Versetele satanice*, de Salman Rushdie, apărută la Editura Polirom. E binecunoscută istoria zbuciumată a acestei cărți și a veritabilului blestem atras asupra autorului ei. Condamnat la moarte de regimul fanatico-fundamentalist al lui Khomeyni, Salman Rushdie trăiește, de aproape douăzeci de ani, într-un regim de teroare, vânat de extremiștii religiei musulmane pentru suma imensă de bani pusă pe capul său. E adevărat că în ultimii ani tensiunea pare să se mai fi relaxat. Rushdie a avut mai multe prezențe publice și fanatismul capeteniilor islamice n-a mai găsit ecoul de care se bucura la începutul anilor '90. În nici una din țările unde s-a tradus cartea n-au mai fost incendiate vitrinele librăriilor și traducătorii n-au mai fost uciși – așa cum s-a întâmplat în trecut.

Cu atât mai regretabilă e ieșirea în arenă a Patriarhiei Române, într-o veritabilă încercare de a ațâța ura și de a demonstra că ideea de toleranță le e complet străină înaltelor fețe bisericești de la noi. E aproape sigur că nici unul dintre ei n-a citit această carte. Ei și-au asumat mecanic viziunea stabilită de lentilele deformatoare ale regimului fostului ayatolah. Dacă muftiul cultului musulman din România, Murat Iusuf, a dat dovadă nu doar de înțelepciune, ci și de o rară diplomație („Fac apel la toți musulmanii să citească această carte și să nu dea curs unor provocări care pot veni din partea altor persoane. Este bine să cunoaștem și părerile celor care ne blasfemiază religia"), ierarhii BOR s-au dovedit, încă o dată, complet nepregătiți pentru a face față realității lumii în care trăim.

Defazarea, grosolănia comportamentului care nu înțelege decât legea forței și nu acceptă decât măruntele dogme de care s-a înconjurat arată în ce măsură BOR reprezintă o forță a disoluției, și nu a solidarității, în societatea românească. Nu poți trata cu mijloace medievale, de tip Inchiziție, o lucrare citită până acum de milioane de oameni fără a risca să te acoperi de ridicol. Cartea lui Rushdie nu e nici mai primejdioasă, nici mai „blasfematorie" decât experiențele cotidiene ale românului care petrece câteva ore în fața televizorului sau citește publicații de genul „România Mare", „Tricolorul" sau „Ziua" – împotriva cărora poate că Patriarhia ar fi trebuit să protesteze. Nu sunt, desigur, expert în religia islamică și nu am cum să-mi dau seama în ce măsură niște speculații literare chiar jignesc sensibilitățile musulmanilor. Dar simplul fapt că văpaia a fost aprinsă de Khomeyni, un personaj a cărui efigie nu sugerează nici compasiune, nici toleranță e menit, în sine, să te pună pe gânduri.

Departe de-a fi un tratat „anti-musulman", *Versetele satanice* se înscrie în seria romanelor lui Salman Rushdie care explorează tema extrem de sensibilă a integrării orientalilor în societatea occidentală. Faptul că Rushdie preia niște vechi credințe populare, conform cărora unele dintre versetele din Coran i-ar fi fost dictate lui Mahomed nu de către Dumnezeu, ci de diavol, e aproape un loc comun. Aflat în plină „revoluție islamică", ayatolahul Khomeyni a știut să transforme această împrejurare într-un veritabil incident de dimensiuni planetare, lansând *fatwa* împotriva unui scriitor a cărui singură vină e că are un accentuat spirit ludic.

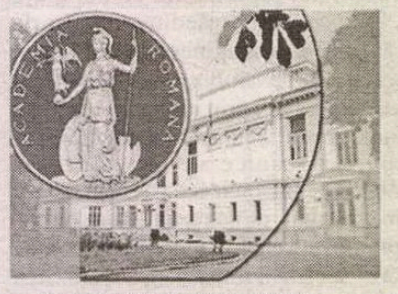
Acest nou episod în care BOR își dovedește nu doar completa absență a simțului măsurii, ci și o limpede propensiune spre intoleranță și ură, trebuie să ne pună în gardă în privința drumului pe care actualii conducători ai bisericii majoritare din România se pregătesc să-și împingă enoriașii. Nu vreau să ajung să trăiesc într-o țară în care ierarhi obsedați de îmbogățire să-mi stabilească lista de lecturi și nici să afurisească în dreapta și în stânga în funcție de interesele veritabilului grup de fier strâns unit în jurul unui patriarh a cărui tehnică pare a fi semănarea discordiei și respingerea pluralismului de idei.

Nu cunosc, de pildă, vreo poziție oficială a BOR împotriva unuia din cele mai rușinoase episoade din istoria recentă a României – semi-puciul din Parlament, la 18 decembrie 2006, al fanaticilor din partidul lui Vadim Tudor. Ar fi fost minunat ca spiritele subtile din jurul patriarhului să facă și altceva decât analize literare ori decât să lanseze penibile anateme. E de datoria unei biserici responsabile să privească în față veritabilele probleme ale societății actuale, și nu să facă spectaculoase, dar inutile, exerciții de intoleranță. Ca să nu mai spun că efectul va fi contrar celui scontat de Daniel Ciobotea: mulți dintre cei pentru care *Versetele satanice* vor fi fost doar încă un nou titlu în seria de autor de la Editura Polirom se vor repezi să cumpere o carte pe care ditamai Patriarhia o consideră primejdioasă.

Pentru a-și dovedi vigilența, mai-marii BOR invocă, subtili nevoie mare, „Legea nr. 489/ 2006, privind libertatea religioasă și regimul general al cultelor". Ce are această lege cu traducerea de la Polirom, doar mințile tulburate de fanatism ale funcționarilor de la Patriarhie pot spune. A cerut Salman Rushdie credincioșilor să nu-și mai practice religia? S-a opus el libertății credinței? A negat în vreun fel „regimul general al cultelor" din România? Ridicolul de care s-a acoperit încă o dată BOR, prin nedemnii săi ierarhi, ne arată în ce măsură confuzia, amatorismul, intoleranța sunt valori pe care o mână de ambițioși tind să le impună drept valori demne de urmat pentru credincioșii ortodocși din România.

Fără a face vreo analiză, fără a aduce un argument, cât de fragil, Patriarhia a intrat într-un război de care lumea civilizată a uitat de mult. Prin această ieșire de tip extremist, Daniel Ciobotea nu se mai revendică, așa cum ne anunțase în discursul de investitură, de la răposatul Teoctist (care, între noi fie vorba, n-ar fi făcut niciodată o gafă de asemenea proporții!), ci direct de la fundamentalismul fanatic al lui Rouhollah Moussavi Khomeyni, preotul-războinic care și-a trecut propria țară printr-o imensă baie de sânge, doar pentru a-și impune viziunea asupra lumii.

„Solidaritatea" cu musalmanii din România e o simplă gogoriță, de vreme ce ambițiile BOR de a deveni „biserică de stat" sunt binecunoscute. Or, în lupta pe viață și pe moarte pentru supremație declanșată de mai mulți ani, acest episod devoalează lipsa de consistență, de logică și de scrupul a preoților-politicieni care, din Dealul Patriarhiei, încearcă să arunce asupra României semânța vrajbei și a neîncrederii. De acolo de unde se va fi aflând, Khomeyni probabil că zâmbește fericit: dacă tot n-a reușit să-l asasineze pe Rushdie, măcar s-a ales cu un neașteptat emul pe malurile Dâmboviței! ■



Premiile Academiei Române pe 2005

În domeniul filologiei și literaturii

Premiul TIMOTEI CIPARIU

Lucrarea: ***Gramatica Limbii Române*** de Raluca Brăescu, Elena Carabulea, Blanca Croitor Balaciu, Andreea Dinică, Mihaela Gheorghe, Adriana Gorăscu, Dana Manea, Margareta Manu Magda, Isabela Nedelcu, Magdalena Popescu-Marin, Ileana Vântu.

- propunere: Editura Academiei
- referenți: Acad. Gh. Mihăilă, Prof. Gr. Brâncuș, m.c.

Premiul BOGDAN PETRICEICU HASDEU

Lucrarea: ***Dicționarul Ortografic, Ortoepic și Morfologic al Limbii Române*** de Cristiana Aranghelovici, Mioara Popescu, Mariana Rădulescu Sala

- propunere: Institutul de Lingvistică „Iorgu Iordan-Al. Rosetti"
- referenți: Acad. Gh. Mihăilă, Prof. Gr. Brâncuș, m.c.

Premiul MIHAI EMINESCU

Lucrarea: ***Circul domestic*** de Claudiu Komartin

- propunere: Acad. Eugen Simion
- referenți: Nicolae Breban, m.c.
- Prof. D. H. Mazilu, m.c.

Premiul ION LUCA CARAGIALE

Lucrarea: Nu se acordă

Premiul TITU MAIORESCU

Lucrările: ***Sorin Titel, Opere***, ediție critică de Cristina Balinte și ***Ștefan Bănulescu, Opere,*** ediție critică de Oana Soare – ex aequo

- propunere: Acad. Eugen Simion
- referenți: Prof. D. H. Mazilu, m.c., N. Mecu, CS 1

Premiul ION CREANGĂ

Lucrările: ***Cruciada copiilor*** de Florina Ilis și ***O limbă comună*** de Sorin Stoica – ex aequo

- propunere: Acad. Eugen Simion
- referenți: Prof. D. H. Mazilu, mc., Prof. Gabriela Pana Dindelegan, m.c.

Premiul LUCIAN BLAGA

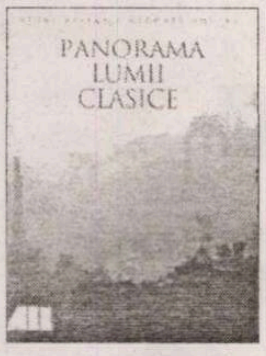
Lucrările: ***Mircea Eliade – un prizonier al Istoriei*** de Florin Țurcanu și ***Istoria literaturii române contemporane*** de Alex Ștefănescu – ex aequo

- propunere: Acad. Dumitru Radu Popescu
- referenți: Acad. Marius Sala, Nicolae Breban, m.c.

Ioana Pârvulescu

Cronica optimistei

Horoscop critic

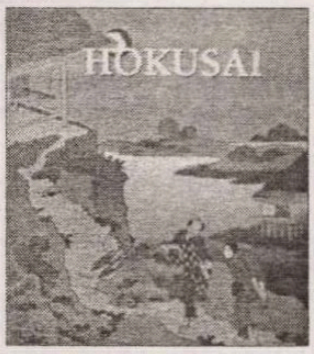


BERBEC
(21 martie-20 aprilie)

Ştiţi, desigur: „O viaţă în ignoranţă nu merită trăită". Argumentele le găsiţi într-un album splendid, *Panorama lumii clasice* de Nigel Spivey şi Michael Squire (All, 2007), cu 590 de ilustraţii, una mai interesantă decât cealaltă. Când Cititorul în zodii spune *interesantă* nu foloseşte cuvintele la întâmplare, nu-i permite meseria: ilustraţiile din album dau cele mai neaşteptate detalii despre viaţa cotidiană în antichitate (accentul cade pe greci). Textul însoţitor este de tip *utile dulci*, vă desfată şi vă instruieşte. Pentru berbecii generoşi, un cadou de făcut celor dragi. Pentru ceilalţi, tot un cadou: pentru ei înşişi. Atenţie însă: albumul e mare şi greu, nu neglijaţi gimnastica de dimineaţa în ziua cumpărării.

TAUR (21 aprilie-20 mai)

Un album mai mic, dar la fel de pasionant, şi pentru dv., mai ales dacă vă plac rafinamentul şi modestia şi specific japoneze: *Hokusai* (Humanitas, 2007). Iată o mostră din ce spune despre sine Hokusai: că, deşi a făcut schiţe după natură de la 6 ani, abia de la 50 a început să aibă o anume notorietate, dar că nimic din ce a făcut până la 70 nu merită cu adevărat atenţie. Avea 86 de ani când se gândea că are şanse, cu adevărat, să înţeleagă lumea şi pictura, şi avea planuri pentru ce va face pe la 130, 140 de ani. A murit la 89, dar a rămas cel mai mare artist plastic japonez din toate timpurile, un maestru neîntrecut al stampei. O bucurie pentru ochii dumneavoastră, dacă vreţi să-i clătiţi de tot urâtul lumii de azi. Un detaliu: pe Hokusai îl mai cheamă Katsushika. Cum vi se pare?



GEMENI (21 mai-21 iunie)

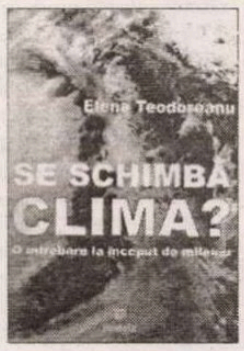
„Cine e mai ocupat? Cine e mai important? Cine lucrează în mai mare tensiune?" Clay Carter, avocat din Washington. Are 31 de ani şi, spre necazul lui, e numit „avocat din oficiu" într-un caz de crimă. *Doi* maeştri şi pentru gemeni, aşadar, fiindcă ei, având probleme cu ideea de *unic*, caută mereu dublul: cel dintâi este personajul, Clay, maestru-avocat, cel de-al doilea este autorul, Grisham, ale cărui cărţi bine documentate şi pline de suspans despre funcţionarea sistemului juridic american sunt impecabile în genul lor. (*Maestrul* de John Grisham, Rao, 2007).

RAC (22 iunie-22 iulie)

„Stresul, alcoolul şi ţigările dăunează grav impotenţei". Am citat un panseu din folclorul nou cules în colecţia „Râsul lumii" de Radu Paraschivescu. Ne sfiim să spunem cărei prezentatoare tv îi aparţine fraza. Spunem însă titlul cărţii în care găsiţi numai perle una şi-una: *Mi-e rău la cap, mă doare mintea* (Humanitas, 2007). În caz că vă simţiţi ca-n titlu, râsul, cum se ştie, e terapeutic. În această „ţară tristă, plină de umor", Zodierul vă urează sănătate.

LEU (23 iulie-22 august)

O problemă de început de mileniu şi de sfârşit de an, pentru dumneavoastră, care sunteţi născuţi în zilele cele mai calde ale verii şi auziţi atâtea despre „încălzirea globală": se schimbă clima? Răspunde Elena Teodoreanu, doctor în geografie, care a scris această carte (*Se schimbă clima?* Paideia, 2007) de dragul studenţilor care i-au pus întrebarea. Merită s-o duceţi la capăt, are un fel de *happy end*. Nu vă grăbiţi însă să deduceţi că răspunsul e simplu ca titlul unei celebre cărţi ionesciene.

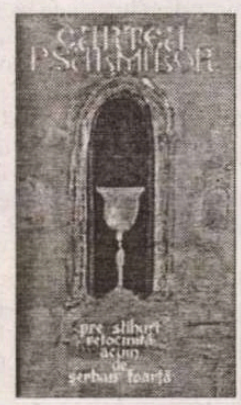


FECIOARĂ
(23 august-22 septembrie)

Scriitorii din zodia dumneavoastră ştiu că se pot ascunde sub gluga fermecată, care te face invizibil, a persoanei a III-a. Dar când ai curajul să ieşi din ea, şi să scrii la persoana I, pui totul în joc. Şi nu e bine să te pripeşti. Günter Grass a făcut-o abia în pragul împlinirii vârstei de 80 de ani şi după ce a luat Premiul Nobel. *Decojind ceapa* este cea mai frumoasă carte a lui, cel puţin asta e părerea zodierului şi este frumos tradusă în româneşte de Victor Scoradeţ (Polirom, 2007). Zodiile spun că o veţi citi şi că o să vă placă mult.

BALANŢĂ (23 septembrie-22 octombrie)

Pentru momentele de cumpănă, oarecum în ton cu numele zodiei dumneavoastră, stelele au hotărât să vă potrivească sub priviri *Cartea Psalmilor pre stihuri retocmită, acum, de Şerban Foarţă*. Zodia în care vă aflaţi cu *Psalmii* traduşi de Şerban Foarţă (după modele din mai multe limbi) este a poeziei celei mai pure şi mai pline de graţie, în sensul mistic al cuvântului. Să nu vă fie teamă de vrăjmaşi, ei au, ca-n *Psalmul 54*, „mintea moale şi inima tare". Zodierul ştie că la dumneavoastră lucrurile stau invers.



SCORPION
(23 octombrie-21 noiembrie)

Am căutat o poveste cu scorpioni în fragmentele de proză rămase în manuscrisele lui Leonardo da Vinci (*Scrieri literare*, Pandora M, 2006), dar n-am găsit. Oricum, în fabulele şi textele lui nedesăvârşite găseşti mai degrabă lirism decât morală, iar concluziile se contrazic adesea între ele. Dar de la un om ca Leonardo merită să citeşti orice, mai ales dacă ai inteligenţă, har cu care, Zodierul ştie, aţi fost înzestraţi din belşug, aşa că nu vă supăraţi că v-a fost recomandată literatura lui Da Vinci (aşa cum e) şi nu literatura creată în ultimul timp în jurul lui Da Vinci, între care şi un anume *Cod*.

SĂGETĂTOR
(22 noiembrie-20 decembrie)

Aveţi rima potrivită în numele zodiei. Aşa că norocul dumneavoastră de săgetător sedentar sau călător e copleşitor! S-a reeditat *Cartea cu Apolodor* de Gellu Naum (Humanitas Educaţional, 2007) şi Zodierul-cititor ştie că vă e dor de pinguini, mai ales cei din Labrador, care cântă fermecător cu voce de tenor. Spor la citit!

CAPRICORN
(21 decembrie-19 ianuarie)

Pentru că Zodierului nu-i e indiferentă soarta dv. s-a gândit mult ce să vă aleagă. Şi a găsit ceva foarte frumos: *Cartea cu bunici* (Humanitas, 2007), alcătuită de un nepot cu imaginaţie, Marius Chivu. Găsiţi, aici, 92 de poveşti cu bunici spuse de tot atâţia nepoţi, scriitori şi oameni de cultură de toate vârstele.

VĂRSĂTOR
(20 ianuarie-18 februarie)

O capodoperă ezoterică, pentru dumneavoastră, care ştiţi câte ceva despre cum e să porţi o mască şi cât de rar îţi poţi permite s-o scoţi: Fumiko Enchi, *Măştile* („Raftul Denisei", Humanitas, 2007). Eroina e poetă, o cheamă Mieko şi îi fascinează pe toţi cei din jur. Ce ascunde sub masca ei de seninătate, Cititorul în zodii nu vă spune. Ca să citiţi dv. în carte. Inedit pentru noi, europenii, este că eroina apare în ipostaza de *soacră*.

PEŞTI (19 februarie-20 martie)

Cercul zodiacului se închide aici, aşa că geometria îi cere Zodierului să se întoarcă în punctul din care a plecat: la un album splendid, dintre cele care te desfată şi te instruiesc. Dar, pentru ca temperamentalii peşti să nu se certe cu berbecii, li se oferă unul numai pentru ei: se numeşte *Reşedinţe şi familii aristocratice din România* (Editura ICR, 2007, cu o versiune şi în engleză). Povestea unor locuri, palate, conace şi oameni care au fost. Au fost *aici*, deşi, când le vezi, par să fie într-o ţară occidentală, civilizată şi deloc asemănătoare cu cea în care ne trăim cu toţii povara norocului din zodii.

Din partea cititorului în zodii de 12 ori *La mulţi ani*! ■

Accentul cade pe scopul disputei: să ai dreptate cu orice preţ, chiar şi atunci cînd, în sinea ta, ştii prea bine că adevărul e de partea celuilalt.

Sorin Lavric

Ticăloasa fire umană

Nu ştiu dacă vă amintiţi amărăciunea cu care Noica deplîngea faima pe care gînditorii de mîna a doua au ajuns s-o capete în cultura română. În ochii filozofului, cultura noastră semăna cu o seră a asimilărilor nefireşti şi disproporţionate, un fel de mediu în care, în ciuda intuiţiilor valorice verificate în alte părţi, ierarhiile puteau fi răsturnate pe baza unor criterii emanînd un subiectivism cras. Iar exemplul predilect pe care filozoful nu obosea să-l dea în această privinţă, pomenindu-l ca pe un avertisment menit a spori luciditatea noastră critică, era Schopenhauer. Cum s-a putut ca spiritul acesta cinic, idealistul acesta întîrziat, mizantrop şi pe deasupra pesimist, spiritul acesta pătruns de ceţurile orientale ale opticii budiste, cum a putut tocmai el să devină la noi unul din cei mai invocaţi filozofi occidentali?

Explicaţia lui Noica era una de bun simţ: concursul împrejurărilor îl favorizaseră pe filozoful născut la Gdansk în dauna unor nume mult mai titrate în domeniu. Cu alte cuvinte, cînd ai în România ambasadori de talia lui Eminescu şi Maiorescu, unul însuşindu-şi pînă la identificare pesimismul viziunii asupra lumii, iar celelălt întreprinzînd pentru prima oară traducerea *Lumii ca voinţă şi reprezentare*, cînd ai aşadar asemenea promotori culturali nu e de mirare ca celebritatea la care ajungi să fie una apoteotică.

Situaţia aceasta îl revolta pe Noica atît de mult încît vorbea de o nedreptate culturală şi nu se sfia să propună o restaurare săvîrşită la nivelul scării noastre valorice. Era nevoie, aşadar, de o ierarhie ale cărei trepte să corespundă celor existente în Occident, o ierarhie în care un Spengler sau un Schopenhauer, nenumărîndu-se printre greii filozofiei occidentale, trebuiau coborîţi în rang pînă la nivelul cuvenit modestei lor contribuţii: pragul mărunt al spiritelor de mîna a doua. Aşadar, o mazilire săvîrşită în numele valorii.

Judecată prin prisma exigenţelor lui Noica, mazilirea aceasta îşi are justificarea ei: cînd urci ştacheta foarte sus, ea se transformă implicit într-o ghilotină ce invită la decapitări simbolice. Dar privită din perspectiva mentalităţii contemporane, judecata lui Noica e prea aspră. Schopenhauer rămîne un gînditor fascinant, iar soarta lui postumă e pe cît de imprevizibilă pe atît de proteiformă. Şi aşa cum Spengler, după ce a fost pus la zid decenii de-a rîndul pe motiv că degradează metafizica prin suflul biologist pe care îl imprimă filozofiei, începe acum să sune în urechea multora ca profetul care a întrezărit cel mai bine viitorul de care va avea parte Occidentul – prăbuşirea –, tot aşa, în cazul lui Schopenhauer, nu este exclus ca posteritatea să-i rezerve o soartă nesperat de bună. Iar de Carl Schmitt nu mai vorbesc. Ostracizat şi chiar şters din catastife dintr-o tembelă dorinţă de răzbunare ideologică, silabele numelui său sunt tot mai pronunţate în ultimii ani. Cum s-ar spune, deşi mentalitatea dominantă ne învaţă că zădărniciile, prăbuşirile şi duşmăniile sunt inavuabile sub unghi propagandistic, ele rămîn substanţa vieţii noastre zilnice.

Să luăm, de pildă, o carte atipică pentru Schopenhauer, şi anume *Arta de a avea întotdeauna dreptate*. Subtitlul cărţii, *Dialectica eristică*, deşi sună arid şi aparent obscur, spune într-o formă tehnică ceea ce titlul spusese deja într-o formă lesnicioasă: că avem de-a face cu o carte în care cititorului nu numai că i se pun la îndemînă armele prin care poate participa la o discuţie în contradictoriu, dar că pe deasupra este învăţat s-o facă în aşa fel încît să iasă învingător din dispută. Accentul cade pe scopul disputei: să ai dreptate cu orice preţ, chiar şi atunci cînd, în sinea ta, ştii prea bine că adevărul e de partea celuilalt. „Conţinutul de adevăr al unui enunţ şi valabilitatea acestuia în ochii părţilor implicate, ca şi în ochii auditoriului, sunt lucruri diferite. Dialectica se ocupă de cea din urmă. De unde vine aceasta? Din *ticăloşia înnăscută a speciei umane*. Dacă lucrurile n-ar sta aşa, atunci am fi fundamentali sinceri şi în orice dispută nu am căuta decît să aflăm adevărul şi doar adevărul, indiferent dacă acesta confirmă opinia exprimată la început de noi sau opinia celuilalt, iar «cine are dreptate» n-ar fi decît un aspect irelevant sau, în tot cazul, secundar. Dar aşa, este o chestiune de viaţă şi de moarte. Vanitatea înnăscută a omului – uşor de zgîndărit, mai ales cînd se implică în exerciţiile intelectului – nu vrea să accepte cu nici nu chip faptul că ceea ce am exprimat la început s-a dovedit a fi fals, iar opinia adversarului s-a dovedit a fi corectă. În mod normal, fiecare ar fi interesat să depună, de la bun început, toate eforturile pentru a exprima judecăţi corecte: adică întîi să reflecteze şi apoi să vorbească. Dar la vanitatea înnăscută se adaugă, la cei mai mulţi oameni, şi limbuţia, precum şi *reaua credinţă* înnăscută. Oamenii vorbesc înainte chiar de a fi gîndit, iar dacă observă ulterior că opinia exprimată de ei s-a dovedit a fi falsă şi nu au avut dreptate, atunci măcar să salveze *aparenţele* şi să lase impresia că lucrurile stau invers. Interesul pentru adevăr – care trebuie să fi fost singura motivaţie în enunţarea unei propoziţii presupuse a fi adevărată – cedează acum cu totul în faţa vanităţii: ceea ce e adevărat trebuie să pară fals, iar ceea ce e fals trebuie să pară adevărat." (pp. 24-25)

Fragmentul e încîntător. Ce altă mostră de descriere făţişă a naturii umane în toată goliciunea ei mai vreţi? Şi e îndeajuns să ne uităm în jurul nostru ca să vedem că mai toate disputele ce se poartă între oameni nu au cîtuşi de puţin drept ţintă aflarea vreunui adevăr, ci pur şi simplu înfrîngerea adversarului. Nu de o dreptate pe care s-o căpătăm sprijinindu-ne pe realitate ne arde nouă, ci de închiderea gurii adversarilor. Cum să-i încurci pe ceilalţi în aşa fel încît publicul să trăiască cu impresia că tu ai avut dreptate. „A avea dreptate" este triumful ultim la care poate tînji specia umană, şi asta deoarece criteriul prin care hotărăşti cine anume are dreptate nu este unul logic, ci unul psihologic. Totul se mărgineşte la viclenie, la disimulare şi la derutarea celui care a avut proasta inspiraţie să ţi se pună de-a curmezişul.

Aşadar, cine nu vrea să fie făcut de ruşine în cursul unei polemici directe, nelăsîndu-se prins pe picior greşit şi nepierzîndu-şi cumpătul în momentele delicate, poate citi cartea lui Schopenahuer. În ea va găsi reţete logice prin care îşi poate destabiliza psihologic preopinentul. Şi încă o dată merită s-o spun: scopul dialecticii nu este aflarea vreunui adevăr, ci debusolarea adversarului. Cînd e vorba de altercaţii şi certuri umane, adevărul este simplu pretext, gogoaşă înfoiată bună de închis gura naivilor, praf simandicos aruncat cu graţie teoretică în ochii credulilor. Şi de aceea, e mai bine să învăţăm cum să facem uz de acele tertipuri logice cărora logicienii le spun *petitio principii* (te învîrţi în cerc lăsînd impresia că descoperi un lucru pe care de fapt îl ştiai de la bun început), *argumentum ad hominem* (nu ataci ideea adversarului, ci persoana lui), *argumentum ad verecundiam* (manipulezi adversarul profitînd de respectul pe care îl are faţa de o autoritate în materie) – toată acesta neavînd alt scop decît acela de a-l încuia pe adversar într-un mod cît mai elegant cu putinţă.

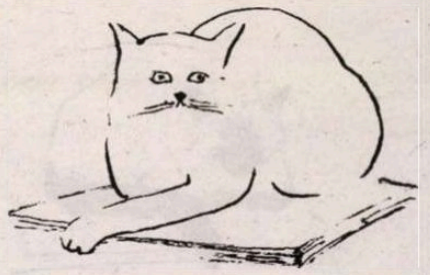
Arthur Schopenhauer*, Arta de a avea întotdeauna dreptate sau Dialectica eristică, *text stabilit, trad. din germană, prefaţă şi note de Gabriel H. Decuble, Editura Art, 2007, 106 pag.

Ce concluzii putem trage de aici? Mai întîi că volumul lui Schopenhauer nu e atît un manual logic, ci un reţetar psihologic de îngenunchere a duşmanului. Cavalerismul trebuie lăsat deoparte, la fel şi scrupulele morale descinse dintr-o prea idilică înţelegere etică a omului. A doua concluzie este cea privitoare la ticăloşia firii umane. *Homo homini lupus* rămîne cea mai temeinică vorbă care s-a rostit în ultimele secole pe meleaguri europene. Şi dacă omul e fiară, atunci de ce să nu-l tratezi ca atare? Singura deosebire ţine de uneltele de care faci uz, căci aici, în tărîmul dialecticii, armele de atac sunt altele decît cele de pe cîmpul de luptă. În al treilea rînd, chiar dacă armele sunt altele, sursa problemei rămîne aceeaşi. Sursa inteligenţei umane stă în agresivitate. Omul nu e inteligent fiindcă, atins de graţia celestă, a primit o deşteptăciune pe care nu o poate răspîndi în jur decît sub forma comportamentului filantropic, ci omul este inteligent că să supravieţuiască. Pentru asta trebuie să-l înfrîngă pe adversar atunci cînd viaţa o cere. Iar cea mai puternică armă pe care omul o are la îndemînă în acest scop este inteligenţa.

Dialectica eristică (*eris* în greacă înseamnă ceartă, dispută) nu surprinde decît latura de agresivitate psihologică, eminamente verbală, a acestei inteligenţe. E ca şi cum ai avea o panoplie de arme psihologice, un fel de rastel în ale cărui rafturi, în loc de puşti şi grenade, găseşti subterfugii şi şiretlicuri. Efectul este însă acelaşi: adversarul sucombă sub povara unor argumente pe care nu le mai poate cerne mental. Cum s-ar spune, pe adversar nu trebuie să-l ucizi cu mîna ta, ci trebuie să-l laşi să se omoare singur, tu netrebuind decît să-i pui la îndemînă capul de funie de care are nevoie pentru a se strangula. Restul îl face singur, încurcîndu-se în laţul propriilor elucubraţii şi sufocîndu-se în melasa uriaşei sale vanităţi.

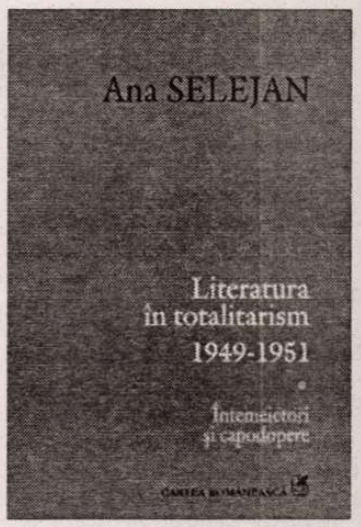
Traducerea lui Gabriel H. Decuble este de o claritate cursivă şi atrăgătoare, Schopenhauer sunînd pe româneşte neaşteptat de limpede şi de plăcut. Prefaţa traducătorului este o fină şi plină de vervă introducere în filozofia neamţului, iar notele lămuritoare nu fac decît să ajute cititorul într-un hăţiş de cunoştinţe peste care istoria şi-a aşternut implacabilul strat de uitare culturală. Aşadar, o carte destinată inteligenţelor agresive. ■

Oricât de ideologizat şi oricât de monolitic, procesul evaluării rămânea – ca în vremurile bune – unul impresionist. Nu lipsit de impurităţi şi de zgură, nu pe deplin individual, nu articulat ca act de inteligenţă, dar impresionist.



Cosmin Ciotloş

Impresionismul socialist



***Ana Selejan*, Literatura în totalitarism (1949-1951). Întemeietori şi capodopere, *Editura Cartea Românească*, 2007, 520 pag.**

Primul şi cel mai longeviv dintre atuurile Anei Selejan este credibilitatea. Ajunse, multe dintre ele, la a doua ediţie, şi promiţând alte asemenea sistematizări stereoscopice, imposibil de ocolit atunci când se pune în discuţie perioada neagră a primului deceniu literar sub comunism şi trecute la loc de cinste în bibliografiile universitare, studiile autoarei sibiene atrag automat încrederea oricărui tânăr cercetător. Aproape magnetic şi pe toate liniile de forţa, concomitent. O dată cu seria – auctorială şi tematică – începută de Cartea Românească prin *Trădarea intelectualilor. Reeducare şi prigoană*, sporul de vizibilitate a dus, în cazul Anei Selejan, la consolidarea unei imagini de incontestabil – şi singular – specialist în domeniu. Ea pare a fi vag precedată de bogatele investigaţii ale lui Eugen Negrici şi continuată, cu paşi egali, de debutul proaspăt al Alexandrei Tomiţă.

Lăudabile prin dimensiuni, pe deplin altruiste şi – fără cel mai mic dubiu – bine ţintite eforturi de cercetare. Extrem de utile criticilor – şi mai mult încă istoricilor – volume ca *Literatura în totalitarism (1949-1951). Întemeietori şi capodopere* nu pot fi numite, totuşi, în sens propriu, critică literară. Şi, într-un fel, e limpede din ce cauză: ceea ce s-a scris la noi începând din 1949 şi ceea ce a fost oficializat în perioada amintită e altceva decât literatură. Poezia e altceva decât poezie. Proza, altceva decât proză. Critica estetică însăşi e redusă la formele hibride ale obtuzei ideologii de partid. Eseistica lipseşte. Obiectul unor asemenea cărţi e mai curând o formă ultimă de deviere, o malformaţie, imposibil de discutat sub raportul unei anatomii normale. Extinsele citate din presa culturală a vremii – articole ori poeme – nu prea merită risipa îngăduitoare a analizei de text şi nici precizări contextuale de alt ordin decât cel ideologic. Ele funcţionează, prin întindere şi prin prezenţă, ca antologie adnotată, iar nu ca exemplificări ale unei viziuni personale recuperatoare sau umoral anulatoare. Simplă şi onestă ca soluţie, decizia Anei Selejan de a se plasa pe sine în umbră, nu are – în punctul de plecare – nimic condamnabil.

Altceva e, de fapt, deranjant în demersul *Literaturii în totalitarism*. Periodizarea strictă, anuală, după model revuistic, pe care autoarea o fixează un pic cam rapid ca grilă de partiţie a propriilor studii. Acestui prim volum, închis parantetic între 1949 şi 1951, îi vor urma, secvenţial, cele care circumscriu intervalele 1952-1953, 1954, 1955-1956, 1957-1958, 1959-1960. Obsedantul – pentru Marin Preda şi se pare că nu numai pentru el – deceniu apare defalcat după cel mai la îndemână dintre criterii. E adevărat că ciclicitatea unei reviste, mai ales a uneia aflate sub presiunea omagială a timpurilor totalitare, creează adesea senzaţii de înnoire şi de schimbare de macaz. E tot aşa de adevărat că o parcurgere şi o fişare ulterioară a colecţiilor de presă impun segmentarea riguroasă pe asemenea tipare. Dar nu ar fi de aşteptat ca perspectiva critică (chiar abia insinuată) să relaxeze aceste graniţe arhivistice, să le trateze adecvat cu mefienţa celor cinci decenii scurse ? Aşa cum sunt, izolate şi clare, capitolele cărţii Anei Selejan au ceva din nota de definitiv cronologic a almanahurilor. Ele se duc lejer dintr-un convenţional ianuarie până într-un – de asemenea convenţional – decembrie. După care par a-şi înceta nu numai activitatea, ci şi validitatea, luând, temeinic, totul de la-nceput. Cu fiecare nouă etapă anuală, trecutul – în viaţă şi în pagini – pare a se cere inventat şi reinventat.

Un atare istoricism este, în genere, preferabil cazuisticii structuraliste. Dar nu în forma aceasta, ci lăsând în urmă strictetea delimitărilor calendaristice. Curentele s-au infiltrat şi vânturile dogmatice au bătut, chiar în anii aceia, din toate direcţiile, iar plăcile tectonice ale ideologiei s-au intersectat şi au submers nu o dată. N-aducea anul ce aduceau deciziile şi sugestiile venite de la vârful Partidului Muncitoresc Român. Fără să se vadă întotdeauna la suprafaţă, ele dictau şi pulsul, şi adevărata trecere a timpului, ele stabileau, în locul recenzenţilor, verdictele conformităţii cu spiritul partinic.

Dacă tot l-am invocat pe Marin Preda şi dacă am ajuns în zona receptării literare, să intrăm puţin în substanţa unui excelent bruion de text, referitor la nuvela *Ana Roşculeţ*, care se transformă de îndată într-un caz. Nu, aşa cum s-ar crede, pentru articlierii perioadei – mulţumiţi până la urmă de îndreptarea suspect de naturalistului prozator –, ci pentru publicul cititor. O simplă scrisoare discret nemulţumită, scrisă căznit de o muncitoare de la Filatură dă peste cap cursul neted al unei receptări favorabile. Urmează autocritica lui Preda şi stabilirea unei întâlniri de urgenţă a autorului cu cititorii din colectivul care a generat întreagul scandal. Iată cum apare relatată scena în revista *Flacăra*, cea care a şi pus la cale scenariul mezalianţei: „Muncitorii şi muncitoarele de la această întreprindere au găsit nuvelei numeroase merite, criticând în acelaşi timp scăderile. Ei şi-au exprimat bucuria cu care au pornit să citească nuvela lui Marin Preda, când au auzit că într-însa se vorbeşte de munca lor, sperând să afle în ea un izvor de învăţăminte, iar în cele câteva chipuri zugrăvite, trăsăturile celor mai buni tovarăşi de-ai lor. Este semnificativ că, deşi s-au adus critici scriitorului pentru felul cum şi-a prezentat eroina, mai mulţi dintre participanţii la discuţie au vorbit despre *tovarăşa* Ana Roşculeţ, ceea ce înseamnă că au simţit-o aproape de sufletul lor, că autorul a reuşit să zugrăvească un om viu, înzestrat în parte cu simţămintele şi năzuinţele muncitorilor de la noi. [...] Foarte interesantă a fost analiza tovarăşului Z. Marcel, care a relevat o serie de contradicţii în nuvelă, de amănunt în aparenţă, dar care, judecate laolaltă ne arată din nou că scriitorul n-a studiat suficient realitatea. De pildă: a arătat că este imposibil în realitate ca o muncitoare să fie îndrumată de către o tovarăşă ridicată, cum este învăţătoarea Ierulescu, să părăsească lucrul cu două ore mai devreme, pentru probleme care se rezolvă numai în timpul liber. [...] Alţi vorbitori au remarcat inconsecvenţa în prezentarea unor personaje ca Vera Diaconescu sau directorul de fabrică, care apare ca un tip nereprezentativ, aci blând, aci furios, acţionând prea palid [...]. Chiar cei care au criticat cu putere cartea, au făcut-o în aşa fel încât din cuvintele lor s-a văzut simpatia pentru scriitor, dorinţa ca el să dea noi creaţii. *Scrie, tovarăşe, scrie înainte*, îi urau cu toţii, iar la despărţire i-au spus: *Te aşteptăm, tovarăşe, cu noi scrieri*"(pag. 223).

Pe scurt: formalitate maniheistă a discursului, care distinge, aseptic, binele moral de răul capitalist după un calapod previzibil; Generalitate a motivelor de laudă şi universalitate a nodurilor în papură. Sunt lucruri ştiute. Dar, dincolo de ele, ce se înţelege – în mod esenţial – de aici ? Că un sistem de acreditare ideologic putea fi combătut dinăuntru printr-o simplă simulare argumentativă. Că, în ciuda bunei primiri de care *Ana Roşculeţ* avusese parte în câteva reviste – tocmai pe criterii doctrinare – banala invocare din afară a aceleiaşi doctrine putea răsturna cu capul în jos întregul dosar de presă. Că, oricât de ideologizat şi oricât de monolitic, procesul evaluării rămânea – ca în vremurile bune – unul impresionist. Nu lipsit de impurităţi şi de zgură, nu pe deplin individual, nu articulat ca act de inteligenţă, dar impresionist. Făcut, e drept, după ureche şi legitimat de raportarea la o etică singulară şi intens politizată.

E doar un exemplu marginal de observaţie pe care *Literatura în totalitarism* o prilejuieşte şi o determină, dar pe care nu o face. Luată, astfel, ca reper şi ca mediator al contactului cu un corpus de texte inaccesibil şi greoi – iar nu ca rezultat ultim – cartea Anei Selejan îşi dovedeşte eficacitatea. Nefiind o recitire, o reinterpretare sau o revizuire a scrierilor publicistice din anii '50, ea ţine, pentru tinerii exegeţi speculativi, locul celei dintâi lecturi. Fără de care adevărata înţelegere şi adevărata critică literară nu sunt imaginabile. Însă cu care, singură, nu prea putem opera. ■

poezie

Floare de cenușă

unrbore de zgura
pe depărtarea
focurilor de odinioara
desfrunzește
farmecele lumii

nici o apă
nu mai oglindește
flacări nestinse și căderi
în timpul subjugat uitării

floare de cenușă
e arsura ce-mi rănește
palma dreaptă

Greier rănit

prin frunzarul
inserărilor târzii
se-aud
foindu-și îndelung
însingurarea
fiecărei nopți
poartă stigmatul
unui greiere rănit

Ochiul uitării

prin volbura nopții
pe înclinarea frunzei
pe foșnirea pierdută
păsări letargice
coboară orbește
în arborele tainuitor

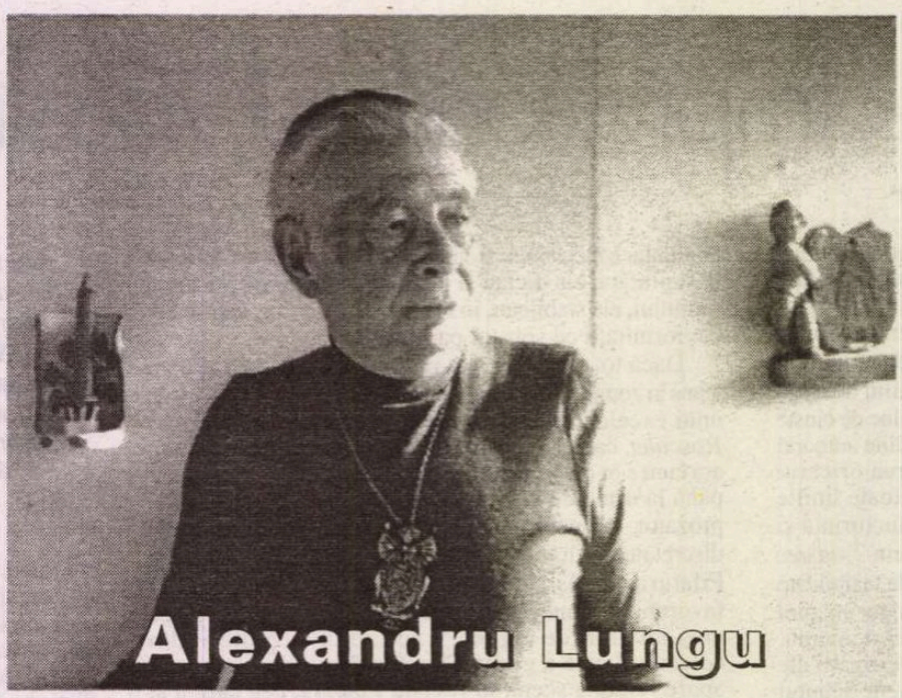
fiecare pasăre
pe frunza sa se duce
oul rămâne
în ochiul uitării

Diamant fără granițe

de pe creasta bucegilor
nostalgia se-așterne
pe lumina ocultă
a amintirii

noaptea patimei
vibrează neîncetat
dincolo de adâncul ființei

toate se duc
trecând prin ochiul orb
al uitării –
doar diamantul
mântuit de haos
rămâne în noi neclintit



Alexandru Lungu

Două flori

o iarbă magnetică
rămâne pe urma
tălpilor pășite
în împietrirea nopții

din tresărirea zării
două flori neasemănate
un crin albastru
o garoafă neagră
îmi cresc din osul frunții

înmerisмări furate
din pădurea scufundată
aduc o boare
umezindu-mi pieptul

Poate cândva

cerul se despică
între urcuș și cădere

lung e drumul
prin prundișul
surpat al căințelor

sălcii plângătoare
veghează
uitarea păcatelor

unde șerpuiește
calea tristeților?

poate cândva
în călcâul meu
va înflori
un pinten îngeresc

Unde și când

cele ce nu se văd
și cele ce se arată
în joncțiunea
dintre steaua pierdută
și viitorul amăgitor
se împletesc strâns
în cununa tăcerii

de nu se mai poate
ghici
unde și când
se stinge viața
și adie apropierile morții

Nici urmă

nu se mai aude
nici urmă
de umbră
pe șoapta târzie
a rugăciunii de seară

un foșnet de aripi
din al șaptelea cer
desfășoară
alaiul de înstelări
cohorta de duhuri
ce mi-au fost date

Rana uitării

pe cărări de mătrăgună
mă las purtat
de pași orbi șovăitori
către un meleag
pecetluit de taină

pe istmul tăcerii
vipere cresc
flori de otravă
guri mușcătoare
adâncind
în coapsa nevinovată
rana uitării

Rugina foșnitoare

de din frunza depărtării
rugina foșnitoare
trecând prin fragezimea firii
răpune timpul
și-ascunde clipa
drumeției fugitive

unde-i steaua
ce-ar fi să cadă
arătând ruinelor de vreme
adâncul ascunziș
în care stau la pândă
începutul și sfârșitul?

Moartea sclipind

un zbor răzvrătit
bate aripi
într-o zare târzie
în care demult
nu-i urmă de pasăre

ce duhuri vibrează
răstimpul și clipele
în goluri adânci
de stare născândă?

moartea sclipind
în temeri îndepărtate

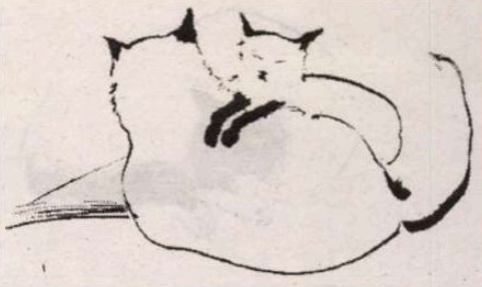
Pe ultima treaptă

îngerul străveziu
ocrotitor
de-a lungul vieții
a urcat
treptele somnului

cu aripile strânse
făcându-se umbră
pe ultima treaptă
la picioarele domnului
așteaptă să bată
auzire fără de sunet
ceasul de pe urmă

■

Nu cred că este o întâmplare că atât poetul, cât și filozoful și-au „parafat" viața și opera printr-un anume fel de a fi și printr-un anumit fel de a *nu* mai fi.



Scrisoare din Paris

Poet mare printre cei mari

Emil Brumaru

CERȘETORUL DE CAFEA

Ceva demn de atenție – și destul de senzațional –, un superlativ elogiu al poetului român, al marelui poet francez Gherasim Luca, în ultima carte a filozofului Gilles Deleuze, acum apărută, la câteva luni de la dispariția sa, sub titlul *Dialogues* (Flammarion, 1996); filozofului îi plăceau „dialogurile", îi placea să „colaboreze", Claire Parnet se numește de astă dată interlocutoarea sa.

„A fi ca un străin în propria sa limbă. A efectua o alunecare, o încercare de fugă. Pentru mine exemplele cele mai frapante sunt: Kafka, Beckett, Gherasim Luca... Gherasim Luca este mare poet printre cei mari, el a inventat o prodigioasă «bâlbâială» (bégaiement), *una care este numai a sa. I s-a întâmplat să facă lecturi publice ale poemelor sale: două sute de persoane, atât, și totuși era un eveniment, este un eveniment, care trecea prin cei două sute, ne-aparținând niciunei școli sau mișcări. Niciodată lucrurile nu se petrec acolo unde se crede că se petrec, nici pe drumurile pe unde credem noi că se petrec."*

Nu cred că este o întâmplare că atât poetul, cât și filozoful și-au „parafat" viața și opera printr-un anume fel de a fi și printr-un anumit fel de a nu mai fi, la mică distanță în timp, în zilele noastre, aici, la Paris, Luca și Deleuze s-au sinucis, un act de libertate, pentru unul, ca și pentru celălalt, conceptul fundamental – până la capăt trăit și până la capăt „murit" – acesta este: libertatea. Fuga de determinări. Evadarea din locurile date. Nesupunerea.

Să vedem acum contextul în care se plasează senzaționalul elogiu – pentru a-i pricepe mai bine sensul, explicația, motivarea.

Motivarea o constituie gândirea însăși, atât de „nomadă", atât de puțin asemănătoare cu „gândirea unică" – și dominantă –, felul de a gândi al filozofului francez, o gândire pe care în literatură, în compania unui Kafka, a unui Beckett, o exemplifică acest „mare printre cei mari" – Gherasim Luca. Ne întoarcem la textul lui Deleuze, ultimul tipărit. Iată deci rândurile precedente, cele în care se înrădăcinează superlativa referință la poezia exilatului Luca:

„Aș vrea să spun ce înțeleg eu prin stil. Stilul este o proprietate a celor despre care se zice, tocmai, că nu au stil... Nu este o structură semnifiantă, nici o organizare meditată dinainte, nici o inspirație spontană, nici o orchestrare sau o mică muzică. Stilul este o punere în mișcare, activarea unui enunț anume. Stilul este să ajungi să te bâlbâi în propria limbă. În virtutea unei necesități... A fi ca un străin în propria limbă."

Iată acum rândurile consecutive referinței la cazurile „exemplare" – Kafka, Beckett, Gherasim Luca:

„Se poate desigur obiecta că am luat niște exemple ce ne sunt favorabile, Kafka, evreu ceh scriind în germană, Beckett – irlandez scriind în engleză și în franceză, Luca, de origine română... Ei și ? Pentru niciunul din ei, nu asta e adevărata problemă. Trebuie să fim bilingvi chiar în interiorul unei singure limbi, trebuie să avem o limbă „minoră" în interiorul limbii obștești (adică „majore" – n.n.), *trebuie să dăm o întrebuințare „în minor" propriei limbi. Multilingvismul nu e numai luarea în posesie a mai multor sisteme, fiecare omogen în raport cu sine – ci este în primul rând linia „de fugă" sau de variație care afectează fiecare sistem împiedicându-l să fie omogen. Nu a vorbi ca un irlandez sau ca un român în altă limbă decât a sa, ci dimpotrivă a vorbi în limba <u>sa</u> (sublinierea lui Gilles Deleuze) ca un străin."*

Formulări aparent extravagante, frizând, în opinia unora, bizareria; impresie decisiv atenuată prin invocarea unei autorități în materie, Marcel Proust în eseul *Contra lui Sainte-Beuve*, citează deci Deleuze:

„Proust spune: «Cărțile bune sunt scrise într-un soi de limbă străină. Sub fiecare cuvânt fiecare dintre noi pune propriul său sens sau cel puțin imaginea sa care este adesea un contrasens. Dar în cărțile frumoase toate contrasensurile sună frumos."

Inconformistul gânditor nu iubește argumentele de „autoritate", cele făcute să „închidă gura" interlocutorilor de altă părere, dar iată că de data asta excepteaza de la regulă, pentru a se face mai bine înțeles sau, tocmai, pentru a „închide gura" iritanților virtual contrazicatori. În definitiv, ce vreți, Proust dixit! O limbă nouă în perimetrul limbii generale – aceasta e condiția valorii în literatură, ideea nu e nici măcar nouă și cu atât mai puțin atât de extravagantă pe cât pare să fie... *„Cărțile bune* – spusese Proust – *sunt scrise într-un soi de limbă străină." „Este definiția însăși a stilului."*

Este contextul conceptual în care Gilles Deleuze înțelege să plaseze – să încercuiască – referința, neașteptată, îmbucurătoare pentru noi – la un Gherasim Luca *„poet mare printre cei mari"*.

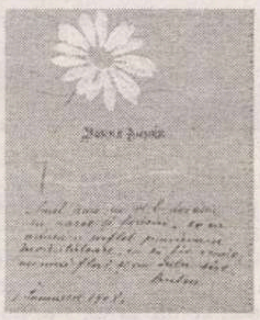
Lucian RAICU
august 1996

Dacă mi-ai dat...

Dacă mi-ai dat atîta frumusețe,
De ce mi-o iei, tu, îngere,-napoi?
Cum de te lasă gîndurile moi
Să-mi vrei sfîrșitul? Cine-o să-ți învețe
Mereu aureola pe de rost?
Și cine fulgii de pe piept o să-ți mîngîie?
Și cine o să-ți tînguie-n tămîie
Sfințenia și-n preajm-o să-ți rămîie
Cu trupu-i omenesc drept adăpost?

Prin anticariate

Cărțile Anului Nou



Sa oferi, de Sarbatori, o carte a ajuns un gest de circulație restrînsă. Și acela de-a schimba o cartolină, mai comun și mai puțin constrîns de apartenența destinatarului la tagma *cititorilor*, își pierde din prezența și din importanță. Cu nostalgia iernilor cînd amîndouă erau normale și la locul lor, scriu despre faptele de rînd, urări, prietenii, între oamenii pe care viciul literaturii i-a ocolit. Elipsa specifica sarbatorii, clișeele și pana hibernală de idei le supraviețuiesc chefurilor *d'antan* în doar cîteva rînduri pe-o felicitare.

Format mic, unele cît niște carți de vizită, felicitarile interbelice abundă de culori și de acțiune: sanii, jucării, mai rar peisaje, case care scot fum pe hogeacuri, dichis. Departe sînt sclipiciurile lor de paloarea stereotipă a cărților poștale de prin '70-'80, cu o crenguța ninsa și o urare de circumstanță. Departe, însa, și de tabieturile de dinainte de primul razboi, cu felicitari în tonuri de gri, argintiu, cu desene complicate, abstracte sau trimițînd, cu urarea, și un blazon, o pană și un sigiliu bunaoară. Dintre cartolinele de Anul Nou trimise repede dupa 1900, am ales una, atipică de bună seamă (grafica & text), pentru asemenea ocazie. Aveam să văd după aceea că data scrisă dedesubtul textului de urare e întîi ianuarie 1908. Acum 100 de ani.

Un carton gri, sau mai degrabă grej, ștanțat pe margini. În centru, o margaretă în relief, pictată pe o codiță subțire, înmănușată, la rîndu-i, într-o panglică cu *Bonne année*. Scrisul pare să fi fost, odată, auriu, păstrînd, acum, urmele unui luciu șters. Dinjos de această unica figură, a cărei legătură cu Anul Nou – la romani, cu el începea, totuși, primăvara – a ajuns să ne scape, începe textul expeditorului, lucru deloc neobișnuit pe vremuri, cînd fața imprimată a cartolinei se acoperea frenetic de cerneluri și litere. Mesajul, adresat unei domnișoare (păstrăm discreția asupra numelui) dintr-un pension, e parcă pastișă după Alecsandri: „Anul nou, eu vi-l dorescu cu noroc și fericire, să va aduca'n suflet primăvara încântătoare, ca să fie veșnic numai flori și un dulce sóre." Ceva din eleganța unicei margarete, pe fond neutru, trece în aceste rînduri care nu au nimic a face cu opulența mesajelor căutate, nostime, cu rime, cu motive, cu aluzii. Nimic, într-o urare aurorală, păstrînd distanța, de la un tînăr – pesemne – domn la o tînără doamnă, nu trimite la petreceri, la mese îmbelșugate, la bani, într-un cuvînt la toate aceste cîrje ale sărbătorii. Doar comunicarea simplă, spre a da de veste și celor dragi, procurîndu-le un motiv de bucurie, că începe un an nou, a cărui primăvara e aproape.

Scrisă cu tocul și cu înfloriturile care trădează un îndelung exercițiu, urarea e completata, pe verso, de un *la mulți ani* în diagonală, fără semnul exclamării și părînd a fi din tiparul felicitării. Un mic manifest anti-ostentație.

Nimic nu ne spune ce s-a mai petrecut, în secolul care-a trecut de la acest ravaș (Expediat? Neexpediat? Se vede doar urma unui timbru...), cu personajele în viața cărora am nimerit din întîmplare. S-or fi împlinit urările sau vremea le-o fi dezmințit? Nu știm. Intră – întrebări, răspunsuri – în amestecul de indiscreții și melancolii care-nsoțește pasul peste an. La mai bine!

Simona VASILACHE

Mulţi m-au sfătuit să nu mă ocup de această falsă literatură, de acest nechezol al beletristicii, care tocmai prin ignorare ar putea fi făcută (făcut) să dispară.

Alex Ştefănescu

Cărţi proaste

REACŢII IMEDIATE

De mai mulţi ani scriu, printre altele, despre maculatura care a inundat viaţa literară, în cantitate mai mare şi într-un stil mai agresiv ca oricând în istoria culturii noastre. M-am ocupat întâi în treacăt de acest fenomen (căci este un fenomen), apoi am început să o fac sistematic, în cadrul unor rubrici săptămânale: *Fiasco* şi, ulterior, *Pe alături* la *Ziarul de duminică* (supliment cultural al *Ziarului financiar)* şi *Tichia de mărgăritar* la **România literară** (textele de la această rubrică fiind difuzate în prealabil de *Radio România Cultural).* În 2003 am publicat şi o carte, *Ceva care seamănă cu literatura,* cuprinzând prezentările a o sută de volume fără valoare. Iar în cursul anului 2008 voi publica o nouă carte de aceeaşi factură, cu un titlu mai explicit: *Cărţi proaste.*

Mulţi m-au sfătuit să nu mă ocup de această falsă literatură, de acest nechezol al beletristicii, care tocmai prin ignorare ar putea fi făcută (făcut) să dispară. Dar eu nu urmăresc să condamn ceva la dispariţie, aşa cum nu simt nici o dorinţă să provoc o suferinţă autorilor care se află alături de literatură şi cred sincer (sau doar pretind) că se găsesc în centrul ei. Scopul meu este să fiu de folos cititorilor, ajutându-i să identifice pseudoliteratura, ca pe o substanţă toxică, şi să n-o lase să le pătrundă în sânge.

Dacă mâncăm alimente falsificate ne punem în pericol, în timp, sănătatea şi chiar viaţa. Dacă citim ceva care seamănă cu literatura fără să fie literatură ne asumăm un risc la fel de mare, în plan spiritual. Bineînţeles că la fel de periculoase sunt muzica proastă, filmele proaste, divertismentul grobian, chiar şi discuţiile anodine de fiecare zi, constând aproape exclusiv în schimburi de interjecţii şi gesturi. Dar meseria mea este aceea de cititor de literatură şi eu în spaţiul literaturii trebuie şi mă străduiesc să-mi fac datoria.

Am mai povestit cum reacţionează autorii ale căror cărţi (sau pasaje din cărţi) sunt considerate de mine în afara literaturii. Mă acuză că nu înţeleg nimic din ce citesc, că n-am gust, că sunt depăşit, că am fost influenţat de adversarii lor, că urmăresc să-i distrug etc. Nici o clipă nu se întreabă dacă nu cumva am dreptate. Destul plătesc pentru faptul că în recenta mea carte *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)* nu i-am inclus pe autorii fără mare valoare (unii – complet lipsiţi de valoare), care se agită şi se îmbrâncesc ca să obţină puţină glorie literară, asemenea credincioşilor care iau cu asalt la Bobotează vasele cu aghiazmă. Volumul *Cărţi proaste* îmi va aduce din partea lor noi gesturi de ostilitate. Dar nu mă descurajez. Patria îmi va fi cândva recunoscătoare.

*

Cu prilejul sărbătorilor de iarnă, reproduc, în continuare, pentru amuzamentul cititorilor, extrase din scrierile care imită literatura fără să fie literatură.

„Un obraz îmi plânge/ şi altul îmi râde/ când îmi lipesc urechea/ de buricul tău." (Ovidiu Gligu);

„Te rog să nu mai plângi iubita mea–/ Mă voi întoarce şi va fi iar bine./ Să nu asculţi ce spune lumea rea/ Ascultă-mă numai pe mine.// Dacă ţi se face dor, femeie,/ De mângâierea mea fierbinte,/ Strânge perna-n braţe cu tărie" (Alex Vâlcu);

„Şi-astfel din adevăr se născu molusca şi pocnind începu să se vorbească – fuckme · spermatozoidul varsă negru în extazul geamătului · admiraţi vaginul meu anal – ooooooîoîo – o!" (Ara Alexandru Şişmanian);

„Femeia este lecţia tragică a lui Dumnezeu că *lucrul în sine* există doar mulţumită nervilor noştri în erecţie." (Aurel Curcă Udeanu);

„Femeia care-ţi face cadou sărutări delicate în zone catifelate ale trupului tău statuar nu mai beneficiază de sărutul tău pe buze, chiar dacă savurezi fiorul, o consideri maculată, deşi este logic că ţine la igiena perfectă a cuplului." (Gabriela Zăvălaş Anghel);

„Fiecare bărbat din lume iubeşte sexul, puterea şi banii. Femeile nu ştiu asta. Ele se îmbată cu iluzia iubirii. Doar cele de modă veche mai cred în sentimente, dar majoritatea sunt frigide, deoarece refuză ideea că sexul este coloana vertebrală a masculinităţii." (Doina Ioneţ);

„Silvia ieşi în uliţă cu albia doldora cu rufe subsuoară, cu scăunelul pentru lăut deasupra şi îşi desfăţă câteva

clipe sufletul cu splendorile zilei ce purta veşmânt de azur, împodobit cu frunze de smarald şi petale de mătase, ale căror culori, fie alb, roz, violet sau galben, străluceau ca nişte briliante sub vălul sclipitor al măreţului astru." (Stela Brie);

„Purtaţi fiind efemer/ De-un val în van ce piere,/ Ne zbatem existenţa/ În vis, dor şi durere.// Şi după noi rămâne/ Din tot ce-am fost cândva/ O mână doar de oase/ Şi anonimă, tigva." (Victor Petru Vulcan);

„A fost pe-un post de mare mahăr./ S-a luat cu lumea în răspăr.../ Din viaţa pleacă pe un dric/ Din care n-a luat nimic..." (Iordan Aioanei);

„Să ne imaginăm că iadul este în centrul pământului şi, de asemenea, că tu crezi în existenţa iadului. Apoi să ne imaginăm că pământul este un cub, ba nu, că universul este un cub şi că universul infinit este finit şi se află în organul tău sexual. Acum, ce ar precumpăni mai mult: faptul că în interiorul fizicului tău s-ar afla o celulă diformă, deranjantă, colţuroasă sau faptul că în interiorul interiorului acestei celule ar exista, pur şi simplu, iadul?" (Florin Ţupu);

„Doi crescători de cuvinte într-o fermă a memoriei. El, Valeriu Corocea, îndeamnă femeia să-l tragă deoparte, altfel se duce dracului după o iluzie. Ea, Liliana Paisa, îşi pune dimineaţa şorţul hârtiei de scris şi, cu paşii uriaşi ai ideii, intră prin grajduri, unde cirezi întregi de sintagme aşteaptă să fie adăpate din crezul lor poetic." (Cornel Galben);

„Cufundându-ne-n plenitudine/ reconstituim Principiul Logic al Noncontradicţiei/ dintre Eu şi Ego-ul dictator subtil,/ agonia *nous*-ului în Logosul inospitalier când/ întâietatea nocturnului intangibil e o metafizică,/ dezmeticindu-mă-n sens, desacralizez umanitatea:/ contopirea Eului cu Absolutul Moale,/ identificat cu undele transcendente ale Fiinţei Vii/ pentru explorarea Abisului din EGO regenerându-l!" (Ion Antoniu);

„Diversitatea văzută prin lentile de salcie devine deranjantă în momentul spargerii în tipare străine a două timpane posomorâte. În acelaşi spaţiu îşi face apariţia neliniştea, care se laudă bucuroasă cu degetele ei impare şi inconsistente în acelaşi timp." (Cosmin Miuţe);

„Eu n-am ştiut decât să dezbrac femeile şi/ să mă urc

pe ele,/ să dau din cur, apoi să zic/ – *Ah, ce bine-a fost!*// Şi toate astea pentru ce?// Pe unele le-am plătit,/ altele şi-au oferit bucuroase şaua dintre picioare,/ în rest, femeia n-a avut loc în viaţa mea." (Liviu Mircea);

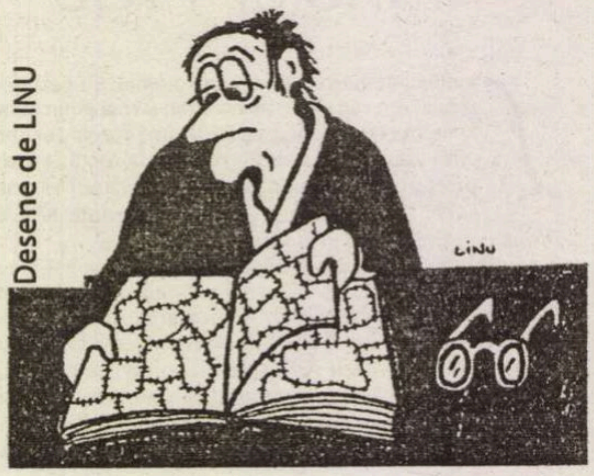
„Eu, ţară, pe-al tău cer de peruzea,/ Aş vreau să fiu şi să rămân o stea,/ Să pot, din depărtate galaxii,/ Cu raza mea, mereu să te mângâi./.../ Şi-n cartea ta, de ani şi glorii grea,/ O clipă de istorie m-aş vrea,/ Prin vreme să străbat nemuritor,/ Că n-am rămas acestui timp dator./ Mă vreau şi-o picătură de rubin,/ Pe care s-o ridic şi s-o închin,/ Pătruns de cel mai omenesc fior,/ Pentru al ţării mele viitor." (Nicuşor Constantinescu);

„Avea un fizic mai mult spre slab, departe de preferinţa inginerului pentru femei plinuţe, durdulii. O salvau însă bogaţii sâni cu sfârcuri maşcate". (Gheorghe Grigorean);

„Volanul în mână îi pare o joacă –/ În casă nu spală, nu calcă muierea,/ Dar calcă pedala cu toată puterea/ Şi nimeni nu-i ştie un ac de cojoacă." (George Peagu);

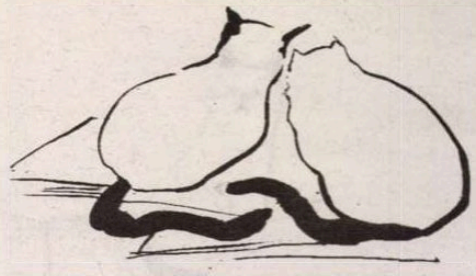
„Nimeni nu trebuie să acuze firea pesimistă a lui Emil Cioran, tendinţa lui de a împroşca cu răutate oamenii şi divinitatea. Un om care a suferit atât de mult fizic are dreptul de a chestiona existenţa unei puteri divine căreia i-a cerut atât de mult ajutorul şi nu la [sic!] primit. Atunci când nu poţi respira, când nu poţi să dormi sau să te mişti în voie te întrebi de rostul tău în viaţă şi ajungi să răspunzi elementelor [?!] în funcţie de felul în care ele se comportă cu trupul şi spiritul tău. [...] Luni de zile nu este capabil să scrie nimic, preocupat fiind de beteşugurile sale. Apăsarea creierului îl face inutilizabil, răceala nu-l lasă să respire, somn nu are, oasele îi troznesc, carnea tremură... etc." (Mihaela Nicoleta Grigore).

■



Desene de LINU

Deja suntem înconjurați și îmbibați de spuma cenușie a poeziei lui Constantin Acosmei, o poezie cu atât mai puternică și mai originală cu cât a renunțat la orice retorică și simbolistică.



Daniel Cristea-Enache

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Scrisoarea unui provincial

Dacă generația milenaristă nu l-ar fi avut pe Marius Ianuș, un ideal *troublemaker* publicitar, neîndoielnic că ea ar fi fost, astăzi, la fel de „cunoscută" precum Constantin Acosmei. De peste un deceniu, acest poet straniu, de un fantastic al banalității (cu formula lui Lucian Raicu), se lăfăie într-un *underground* provincial, publicându-și același titlu tot la edituri obscure. După faimoasa editură Pan din Iași, după celebra Vasiliana din aceeași urbe, a venit rândul mai titratei Vinea să editeze *Jucăria mortului* a lui Constantin Acosmei, oferindu-i, cât de cât, posibilitatea unei întâlniri cu cititorii și criticii literari. Ca prin vis, îmi amintesc de o întâlnire cu autorul, un ins cu figură de călugăr rus, la un Târg „Gaudeamus". Mi-a dat oare cartea, într-una din cele trei ediții ale ei? Nu mi-a dat-o? Greu de răspuns. Tot ce pot să spun e că exemplarul pe care îl am acum în fața ochilor l-am luat cu împrumut.

Placheta, în interior, are mai mult spații albe decât șiruri de versuri; și se citește, în mod normal și la o viteză medie de lectură, în jumătate de oră. Nu mai mult. După ce ai citit-o, însă, te freci la ochi, îți masezi ușor tâmplele și o iei de la început. După care o lași deoparte. Și o reiei a doua zi, trecând prin aceleași file mai mult albe decât tipărite și mai degrabă comune decât poetice. N-aș vrea să se creadă că am făcut o fixație fetișistă pentru *Jucăria...* lui Constantin Acosmei; dar nici n-aș fi crezut că mai este posibil un continuator necrispat al lui Bacovia, tocmai în acest ultim deceniu al turbulențelor și revoluțiilor literare.

În fapt revoluția lirică, și în cazul marelui model, și în cel al bibliografului bărbos de la Iași, există. Ea nu contestă nimic la suprafață și nu distruge, cu o retorică a penalizării, formulele consacrate. În schimb, dislocă noțiunea de poezie, luându-i acesteia centrul de greutate și risipindu-l, pulverizându-l pe toată întinderea textului. Imaginile cardinale și seriile tematice, simbolurile, tropii, rima, ritmul dispar din pagină ca și cum și-ar fi dovedit tot mai mult inutilitatea. Constantin Acosmei se dispensează de ele treptat, evoluând dinspre niște „margini" mai convenționale (o ramă a tabloului) către un centru al lirismului prim. Două sonete deschid și închid *Jucăria mortului*, arătând dexteritatea formală a poetului. Primul și ultimul ciclu, *Male dicat* și *Ce s-a întâmplat*, conțin bucăți vizibil mai lucrate, elaborate, răsucite pe un fir demonstrativ, încheiate ori punctate de un clu. Jocuri de cuvinte, ironii, ba chiar o explicitare aproape supărătoare în două texte ce îndeplinesc funcția de arte poetice: „(nu sunt curios să trăiesc/ nici să mor/ – nu cereți argumente/ nici înveșmântarea ideii/ în materie sensibilă –// și încă vă mai spun:/ *«rușinea este singura sursă/ de energie/ ce îmi alimentează viața»*/ viața mea – cât hăul./ mi-e lene să mă sinucid// dar ce rost mai are/ să vă șantajez/ cu sinceritatea mea// decât să ridic două degete/ ca să răspund corect/ la întrebările profunde/ ale existenței/ mai bine – două degete/ să mi le bag pe gât)" (*Palinodie*); „(ce este nimic ce faci nimic/ ce cauți nimic ce vrei nimic// ce ai nimic ce te doare nimic/ ce simți nimic ce spui nimic)" (*Ce s-a întâmplat*). În alte instantanee, poetul mizează pe câte o imagine, așa-zicând, vectorială, intențională, vrând să fie ironic, arătând că își calculează efectul. Rezultatul este fie un *hai-ku* cu skepsis, în genul glumițelor lirice gustate de „optzeciști", fie un jet grațios de mică arteziană: „(la începutul nopții crâșma se ridică/ în aer propulsată de ventilatoare// acum simt cum se naște între noi/ armonia unui grup sanitar" (*Apoteoză*); „(în fiecare noapte beau/ un pahar de ceai negru/ mă așez pe pat/ cu fața în jos/ îmi ascult zvâcnirile inimii/ și îmi închipui că/ sunt

***Constantin Acosmei*, Jucăria mortului, *ediția a III-a*, Editura Vinea, București, 2006, 142 p.**

îndrăgostit)" (*Prima iubire*). În sfârșit, în ultimul cerc din proximitatea centrului vedem poeme remarcabile, anunțând secvențele apoeticului copleșitor, dar care păstrează într-un fel sau altul legături cu versul premeditat. Registrul naturalist este neechivoc, strofa nu devine încă o pastă verbală omogenă, ci rămâne o țesătură atent realizată, cu contraste aranjate, cu imagini bine aduse din condei: „(închid ochii deschid gura/ niște scursori sunt zilele/ străzile tremură cu burta la stele/ mațele cântă duios –/ închid ochii deschid gura/ în locul lacrimilor/ din orbite/ se scurg bucăți de scuipat)" (*Pentru nimic în lume*); „(ambulanțele intonează/ copleșitoare marșuri de triumf/ din cartierele mărginașe/ se aud slab exploziile demografice/ însoțite de rafale prelungi de aplauze/ fiecare clipă trebuie dezamorsată/ ultimele noastre nopți/ au fost luminate feeric/ de petele galbene de urină/ de pe cearșafuri)" (*Scrisoarea unui provincial*).

De la asemenea versuri, structurate și insolitate în maniera avangardiștilor (nici poemele de tinerețe ale lui Geo Dumitrescu nu sunt prea departe), Constantin Acosmei trece, odată cu ciclurile *Sic cogito*, *Texte poetice* și *Relatări*, în zona de vârf a liricii sale – și a unei întregi generații de poeți milenariști, cărora autorul de la Iași le este precursor. Aceeași banalizare a răului și fosforescență a urâtului, aceeași suferință, exprimată însă diferit: în tirade social-protestatare ori prin viziuni sumbre, post-expresioniste, la poeții generației 2000, respectiv, într-un lirism autosuficient, apatic ori nevrotic, la Constantin Acosmei. Dacă *mortul* este chiar personajul în care poetul se travestește și se recunoaște, atunci *jucăria mortului* e poezia pe care o scrie, descentrată, abulică, înclinată nicidecum spre temele majore, ci spre gesturile primare, cele mai la îndemână, ale eului regresiv: „(am stat pe recamier și/ mi-am pus mintea la contribuție/ acum intră în zbor/ pe fereastra deschisă/ gunoaiele aruncate de la etaj/ mă aplec în genunchi și/ îmi așez fața în găleata cu/ apă – ca să bolborosesc)" (*Sic cogito*); „(mi-am închis fălcile cu mâna/ și mi-am vârât pe rând vârful limbii/ în toate spărturile din măsele// atunci ai întins mâna și ai început/ să îmi încâlcești părul – apoi/ totul în jur s-a acoperit de mătreață)" (*Ars amandi*). De observat, aici, ultimele reminiscențe ale poeticului. Autorul caută – încă – un final de climax și sconteză pe efectul de contrast între sintagma latinească ridicată în titlu (sonoră, elegantă, sclifosită) și mizeria tristă de la subsol. În schimb, în secțiunea de *Texte poetice*, numai această formulă liminară mai prezintă un coeficient de (veche, convențională) ironie. Deja suntem înconjurați și îmbibați de spuma cenușie a poeziei lui Constantin Acosmei, o poezie cu atât mai puternică și mai originală cu cât a renunțat la orice retorică și simbolistică. Versurile, aparent plate, inerte, puse pe hârtie între paranteze și parcă în treacăt, sunt absolut uimitoare. Realitatea e fărâmițată și tocată de o privire obosită, care proiectează asupra exteriorului obscuritatea și petele unei vieți scurse într-o cameră sumar mobilată: „(azi când mergeam pe stradă/ niște copii se băteau cu pietre// în stația de tramvai am/ văzut o femeie care/ avea un scuipat pe spate// acum stau lungit pe saltea/ și îmi scot cu degetul/ scamele adunate în buric)" (*Azi când mergeam pe stradă...*); „de două zile nu am mai stins becul –/ stau cu mâinile la spate și mă gâdil în/ palmă cu unghiile moi. când îmi clănțănesc/ dinții îmi sug la sânge măselele rupte)" (*De două zile nu am mai stins becul...*).

Parcurgând cu atenție secvențele anodine, banale, ordinare ale unei existențe contemplate la lumina chioară a becului sau, afară, printre „cârduri de oameni străini", descoperim, când și când, foșnetul prezenței demonice. „Mă trec fiorii", „mă clatin de silă", „când nu mai pot de frică", notează tot așa, *en passant*, Constantin Acosmei, creând o senzație aproape fizică a Răului tatotant. Mai târziu, ochii aprinși ai diavolului vor scăpăra în întunericul compact, tulburat de o tuse convulsivă: „(întind mâna iau de pe calorifer o/ baterie veche de lanternă pun limba/ pe lame și mă gâdilă curentul slab// prind între degete o șuviță murdară/ din părul încâlcit o pârlesc cu țigara/ la rădăcină și apoi o arunc sub pat// când tușesc zvârcolindu-mă o pereche de/ ochi aprinși răsar o clipă din întuneric)" (*Tratament*). Răul este deja instalat, în secțiunea *Relatări*, și efortul autorului este să se dispenseze de orice grilă (morală, socială, familială) ce ar fi putut impune un criteriu de selecție și o strategie de ajustare. Relatarea e perfect neutrală, cu detalii josnice sau oribile captate într-o dispoziție egală, fără cel mai mărunt indiciu de morală implicată. Un ultim citat din acest poet care a ajuns, pe cont propriu, la modelul bacovian de excepțională intensitate apoetică. Mi-e destul de greu să aleg între *Relatarea unui bărbat* de la pagina 94 și *Relatarea unui bătrân* de la pagina 109, dar fie: „Într-o seară mergeam repede pe trotuar, urmărindu-mi chipul bosumflat în vitrinele împodobite cu ciorapi și chiloți. Când am dat colțul în viteză, m-a zdruncinat o izbitură puternică. În fața mea zăcea o femeie trântită pe asfalt cu fața în sus. Buzele ei murmurau o lungă înjurătură. Priveam cum i se zvârcolește piciorul drept – o bucată de ghips se sfărâmase și dezvelea un petic de glezna galbenă, obrintită. I-am cules cârjele de pe jos și am ajutat-o să se ridice în picioare. În timp ce palmele mele îi ștergeau coapsele de moloz, am simțit în buzunarul de la rochie câțiva biscuiți obișnuiți – și atunci mi s-au încleștat fălcile de poftă." (*Relatarea unui bărbat*).

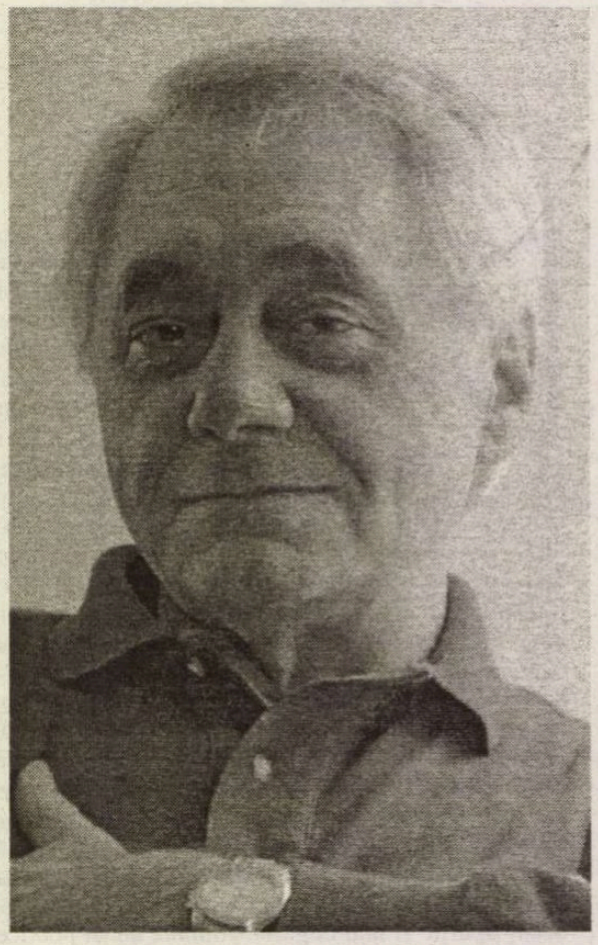
N-aș vrea să sune a cobe, dar acest poet formidabil ieșit din subterana socială și existențială îmi pare a fi autorul unei singure cărți. Cu toate cele trei ediții de până acum din *Jucăria mortului* și cu volumele ce vor urma.■

Fiindcă în acea ţară foarte îndepărtată regină era Muzica şi rege era Dansul, pe cea mai mare plăcuţă de argint scria: *Alegría*.

literatură

Paul Diaconescu

Carnetul unui Pierde-ţară



Patima

Oborul de vite era o imensă arie de pământ bătătorit de mii şi mii de copite. În jurul lui, case pipernicite: mahalua oborului. Gicu Cocoş locuia într-una din aceste case, chiar în marginea oborului. Nimic nu împiedica vântul, viscolul, crivăţul iernii să se abată, cu toată înverşunarea, peste casa lui. A părinţilor lui, de fapt. Căci colegul meu avea doar 16 ani, iar eu 14. Casa era mică, într-o odaie dormeau mai mulţi fraţi, aşa că Gicu Cocoş şi-a înjghebat atelierul în magazie. O încropeală din pereţi de scânduri, cu un acoperiş de tablă ondulată în care erau adăpostite şi orătăniile ogrăzii în timpul iernii. Gicu trăsese un fir de la stâlpul electric şi pusese un bec chiar deasupra mesei. Căci magazia n-avea alt „mobilier" decât o masă şi un scaun. Pe masă: sârme şi sârmuliţe, şurubelniţe şi şuruburi, cabluri şi cleşti, un letcon, piuliţe şi lămpi. Lămpi cum nu mai văzusem: cu o încrengătură de filamente ciudate, cu socluri înalte de ebonită neagră din care ieşeau 4, 5 sau mai multe „picioare", lămpi în care luceau luminiscenţe bizare, albăstrii, roz, verzui. Erau diode, heterodine, super-heterodine, încastrate într-un cadru de aluminiu pe care se înălţau alte necunoscute obiecte: condensatoare, rezistenţe, transformatoare. Era, de fapt, un aparat de radio în devenire, un aparat despuiat, din care două firave fire de sârmă şerpuiau pe masă către un difuzor culcat cu faţa în sus.

Străbătusem oborul şfichiuit de crivăţ, prin zăpada zburătăcită de viscol şi ajunsesem în atelierul lui cu picioarele ude şi îngheţate bocnă. Era toiul iernii, la ora cinci era întuneric-beznă, cocoţate pe o scară rezemată de perete, câteva găini au cotcodăcit timid, trezite de sosirea mea. Gicu era aplecat peste masă, sub conul de lumină al lămpii, ca un Edison văzut în cărţile ilustrate ale copilăriei. Aparatul lui n-avea scală şi nici butoane. Dar numai el ştia cum, învârtind ceva cu un cleşte, se plimba prin eter, dintr-o parte în alta a Europei. Mă aplecasem şi eu deasupra mesei, ciulind urechile, când, deodată, am auzit cuvinte ce-mi păreau cunoscute. şi o voce îndepărtată şi stranie, care cânta... *„la vie en rose..."*

Din acea clipă, profesorii mei de franceză n-au mai însemnat nimic. Patima mea pentru Franţa atunci a început.

Alegría

Ţi-am adus, dintr-o ţară foarte îndepărtată, câteva bucăţele de argint prinse între ele cu un lănţişor care se termina cu o închizătoare făcută din ciocan de un meşter cam neîndemânatec. Şi astfel, acea stângace legătură de metal se putea prinde la încheietura mâinii tale.

Fiindcă în acea ţară foarte îndepărtată regină era Muzica şi rege era Dansul, pe cea mai mare plăcuţă de argint scria: *Alegría*. Fiindcă prin acele oraşe prin care trecusem, oamenii se adunau la colţ de stradă cu flaute, chitare şi tobe, iar zidurile vechi şi scorojite cântau odată cu ei, sărăcia nu putea învinge *Alegría*. Fiindcă în acea ţară îndepărtată soarele era veşnic tânăr, viaţa era o bucurie: *alegría de la vida*.

Îţi privesc încheietura mâinii pe care luceşte, şters, altă brăţară, scumpă şi banală, ornată cu un desen strict, geometric. Şi mă întreb, şi te întreb, din ce în ce mai rar: unde şi când s-a pierdut *Alegría*?

Rănile

Mai ştiu doar că-l chema Iani. E una din primele amintiri. Amintiri care, la această distanţă în timp şi în spaţiu, revin cu o acuitate înfricoşătoare. Aveam şapte sau opt ani şi mă jucam pe malul mării, în umbra clădirii în care locuiam. O potecă îngustă şi abruptă cobora şerpuind până la stâncile în care se opreau valurile. Jos, printre stânci, Iani rămăsese să privească, într-un ochi de apă, încăierarea dintre doi crabi. Am început s-arunc de sus, în joacă, pietre mai mici, apoi din ce în ce mai mari, căci Iani se adăpostise în spatele unei stânci. Aveam „muniţie" din belşug: un morman de moloz şi cărămizi de la o magazie dărâmată demult. Şi ce spectacol nemaivăzut, când jumătăţi de ţiglă sau de cărămidă se spărgeau lovindu-se de stânci în zeci de schije, ca nişte adevărate bombe! Între două „explozii" Iani scotea capul, îmi striga să încetez şi mă ameninţa cu pumnul.

De unde şi cum se născuse în mine acea îndârjire? Şi... Chiar în clipa în care Iani a ridicat capul, proiectilul azvârlit de mine s-a spart de stâncă şi un sfert de cărămidă l-a lovit în creştet. Un ţipăt strident şi... Am coborât în fugă să văd ce i s-a întâmplat. Era ameţit. Sângele i se prelingea pe obraz şi pe piept. Nu mai ştiu cum am ajuns acasă, dar o revăd pe Mama spălând capul prietenului meu, bandajându-l, apoi clătindu-i cămăşuţa albă. Şi o aud: „Puteai să-l omori! Îţi dai seama? Puteai să-l omori! Cum ai mai fi trăit cu o crimă pe suflet?"

Nu atunci, ci mult mai târziu m-a înspăimântat gândul. Ce-aş fi ajuns, ce s-ar fi ales de mine dacă aş fi trăit cu această insuportabilă povară? Chiar şi azi întrebarea mă înfioară.

Apoi, însă... La fel de inconştient am provocat, poate, alte răni. Răni pe care nu le-am observat niciodată sau prea târziu. Rănile în care pietrele erau înlocuite de cuvinte.

Trecerea

Ca s-ajungă aici trecuse un braţ de mare.

...Acum privea seringa înfiptă în vena braţului şi răspundea la întrebări: „Cum te numeşti?, Când te-ai născut? Unde locuieşti?..." Vocea se îndepărta din ce în ce mai mult, ca într-un vis, el nu mai înţelegea întrebările, dar răspundea, răspundea, răspundea...

S-a trezit într-un pat alb, singur, într-o cameră albă. În locul seringii se afla doar acul şi tubul perfuziei. Apoi, în locul bărbatului mascat, care punea întrebări, o figură deschisă, cu păr blond.

– Gata?! Am fost operat? Când? Nu se poate!

– Ba da. Operaţia s-a terminat acum cinci ore. A fost OK. Dar vreau să te întreb ceva: când am început anestezia ai răspuns normal, apoi ai continuat în limba franceză. Dar ultimele cuvinte le-ai spus într-o limbă necunoscută. Ce limbă era?

„Ce limbă era?" Anestezista ieşise de mult din cameră, dar întrebarea îi răsuna în urechi în continuare.

...Atunci a aflat că, scufundându-se în somn tot mai adânc, cobora spre origini. Şi a înţeles că la ultima trecere, la ultimul drum peste ultima apă, va folosi aceeaşi limbă „necunoscută". Limba Mamei sale.

Desertul

...De ce înainte vreme – poate şi acum – copiii mici, sugarii, erau înfăşuraţi strâns în scutece, împachetaţi, mumii? Aseară Dodoloi ne-a făcut o extraordinară demonstraţie de gimnastică. Timp de aproape jumătate de oră a mişcat braţele şi picioarele, repetând figuri care ne sunt recomandate şi nouă pentru muşchii abdominali şi dorsali, plus elongaţii ale fibrei musculare. De unde? Inexplicabil. Încă un miracol.

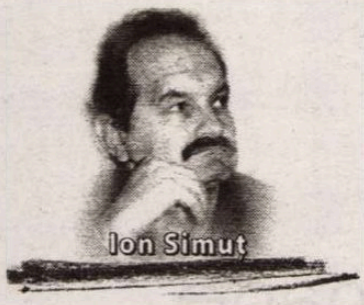
...Are ochi albaştri cu irizări metalice de gri, ochi deosebiţi, ochi rari. Extraordinarul – orice copil este extraordinar la vârsta asta (ieri a împlinit 4 luni) – rezidă în marea lui sete de viaţă, în imensa lui curiozitate: acumulare de semne, asimilare de cunoştinţe, absorbire a lumii. Îl privesc, vorbesc cu el, râd cu el şi-mi dau seama că inteligenţa lui nu e cu nimic mai prejos decât a unui adult. Îi lipseşte doar experienţa, educaţia, ciocnirile cu viaţa şi cu lumea, durata omului matur. Mă uluieşte această constatare, aproape că-mi face frică.

...Nu ştiu dacă „extractorul quintei esenţe", Rabelais, a avut copii. Dar sunt convins că gura larg deschisă, capul sumeţit, gâtul şi braţele întinse către dulcele izvor, această enormă lăcomie a sugarilor putea să-i inspire figurile uriaşilor săi gurmanzi. Descoperirea gestului care *apucă*, a dorinţei, a nevoii de *a apuca* este, probabil, un moment crucial: gestul supravieţuirii. Însoţit de expresia privirii, a feţei, de încordarea întregului trup care se pot exprima printr-un singur cuvânt, imperativ: „Dă-mi!" (Gargantua: *„A boire! A boire!"*)

Însă la fel de importantă este descoperirea sentimentelor: zâmbetul, concomitent cu braţele deschise *a îmbrăţişare*...

Are dreptate Astrid, vecină noastră, când spune că „nepoţii sunt desertul vieţii". Ea ştie mai bine. A ajuns la chintesenţa desertului: strănepoţii. ■

***storia...* lui Ion Rotaru excelează într-o privinţă: capacitatea de cuprindere a fenomenului literar. Criticul se străduieşte să nu uite pe nimeni, dă multe înşiruiri de nume, de-a dreptul exasperante când e vorba de contemporaneitate.**



Tristeţea istoriei literaturii

În virtutea credinţei tradiţionaliste, o adevărată religie, Ion Rotaru împinge mult în urmă, dincolo de secolele XIV-XV, originile literaturii române, deschizând sinteza, în versiunile a doua şi a treia, poate la sugestia lui Mihail Diaconescu care a creat această marotă, cu un capitol despre „ipoteze privind cultura şi literatura străromână", capitol absent în versiunea iniţială. Ovidiu, exilat la Tomis, ar fi întemeietorul absolut, mai degrabă simbolic. Sunt invocate apoi scrierile patristice din epoca străromână, începând cu Ulfila, episcopul goţilor, şi continuând cu Nicetas de Remesiana, Ioan Cassianus şi Dionisie Exiguus. Un subcapitol se ocupă de fondul autohton şi de conştiinţa romanităţii, altul de „ipoteza pelasgo-geto-dacă sau protocronismul absolut", pentru a încheia explorarea rădăcinilor ancenstrale cu „folclorul ca factor de coeziune". E puţin cam mult, deşi istoricul îşi manifestă o anumită reticenţă. Supralicitarea originilor intră însă în orice program tradiţionalist. S-ar părea că Ion Rotaru îşi începe istoria literaturii deghizat în Ion Gheorghe. Deşi Ion Rotaru nu e protocronist decât în declaraţii confuze şi derutante de convenienţă. O spusese destul de alambicat, în 1987, în postfaţa volumului din prima versiune: „protocronismul este, la urma urmei, o variantă – ce-i dreptul întoarsă, cumva ciudată – un efect al propensiunii sincroniste, un soi de bovarism ce ar putea fi înţeles, la originile lui, dacă privim fenomenul cu seriozitate şi nu după vorba lui Camil Petrescu, luată din gura lui Caţavencu: «să avem şi noi faliţii noştri!», vorbă ce ne poate apăsa fie şi în subconştient" (p. 1008). Contestă posibilitatea de a găsi în literatura română precedenţe ale Renaşterii şi Barocului numai de dragul de a ne sincroniza retrospectiv, apreciind că „protocroniştii noştri par a sări dincolo de cal", anulând specificul evului mediu românesc. Se întreabă în 1987, intrigat de această extindere naţionalistă, revendicativă, a protocronismului înspre origini: „De unde îşi vor mai lua materie protocroniştii noştri? Iată o întrebare! Ei au mers totuşi şi mai departe, mai adânc în afundul timpului, până la *străromâni* care, se înţelege şi se vede, n-au scris cărţile lor patristice în străromână, ci în latină şi în greacă" (p. 1009). Ulterior, Ion Rotaru va renunţa la aceste reticenţe şi la aceste scrupule, tocmai după 1989, şi va accepta, fie şi ca o simplă ipoteză, existenţa unei culturi şi a unei literaturi străromâne. E o autorevizuire ciudată la un sceptic declarat.

G. Călinescu este un termen de comparaţie copleşitor pentru Ion Rotaru, recunoscut, nu un model propriu-zis, urmat ca atare (ar fi şi greu, dacă nu imposibil). Diferenţa este categorică atât în privinţa expresivităţii frazei critice, cât şi în schimbarea accentului de pe perspectiva estetică, suverană la G. Călinescu, pe perspectiva culturală, dominantă la Ion Rotaru şi recunoscută din prima afirmaţie a *Istoriei...* în versiunea din 2006. Într-o explicaţie preliminară la volumul IV, versiunea din 1997, Ion Rotaru mărturisea: „Între Iorga, Lovinescu şi Călinescu, am ales pe cel din urmă, în linii mari, se înţelege, abaterile de la ilustrul model fiindu-ne impuse nu numai de momentul la care scriem şi de materia cu totul nouă din anumite puncte ale expunerii, ci şi din respectul faţă de monumentul ridicat acum mai bine de o jumătate de veac de catre predecesor". Adevărul e însă că Ion Rotaru are pulsiuni iorghiste mascate şi numai prudenţa îl face să nu tune şi să nu fulgere împotriva modernismului, ca în faţa unei mari erori. Când nu poate numi ceva prin derivarea de la tradiţionalism, o face prin trimitere la clasicism. Într-un interviu din 2002, îşi definea gustul în următorii termeni: „Iubesc tradiţionalismul modern şi nu resping ultramodernismul impregnat de tradiţionalism" (în „Universul cărţii", nr. 8-9 din 2002). Îl admiră pe Ion Barbu pentru idealul său clasic, pentru aspiraţia spre oda pindarică şi frumuseţea geometrică, nu pentru experienţa modernă a limbajului. Preţuieşte primul roman al lui Camil Petrescu, pentru simplitatea organizării pe cele două planuri (gelozia şi războiul) şi îl consideră prea complicat pe al doilea, încurcat în dosarele de existenţă şi în teoria naraţiunii, ceea ce l-ar face prea puţin accesibil cititorului obişnuit; de aceea, criticul sau profesorul exclamă în finalul prezentării: „Uneori răsuflu uşurat că nu mai predau în clasă pe Camil Petrescu tinerilor contemporani cu telenovelismul" – afirmaţie sau acuzaţie în care nu ştim cine este de vină, scriitorul prea modern sau cititorul prea leneş.

Ion Rotaru nu-şi face o problemă din periodizare sau din grupările pe afinităţi. Adoptă împărţirea cunoscută pe epoci şi pe genuri literare, ţine cont de cele trei mari provincii istorice, chiar peste limitele admisibile. De prea multe ori, când e vorba de scriitori contemporani, Ion Rotaru pune subtitluri regionaliste, ca, de pildă: „Ion Lăncrănjan – un ardelean ardelean" (repetiţia aparţine criticului), iar ceva mai încolo – „Un oltean: Dinu Săraru". Alte asemenea accente regionaliste sunt numeroase şi, cel mai adesea, inutile. Un indiciu care revine frecvent, întotdeauna cu conotaţii negative, priveşte prolificitatea unui scriitor, penalizată de fiecare dată, fie că e vorba de D. R. Popescu, fie de alţi scriitori, anunţaţi din subtitluri prin menţiunea infamantă: „Un alt productiv: Corneliu Ştefanache", apoi, la câteva zeci de pagini distanţă, „Patru mari productivi: Mihai Sin, Paul Eugen Banciu, Marius Tupan, Nicolae Rotaru". În mod clar, Ion Rotaru e în criză de imaginaţie când să-şi desemneze scriitorii analizaţi printr-o sintagmă definitorie. Dar e mai grav decât atât: istoria sa suferă de o criză simptomatică de conceptualizare – nu are idei majore care să anime evoluţia culturală sau estetică.

Istoria... lui Ion Rotaru excelează într-o privinţă: capacitatea de cuprindere a fenomenului literar. Criticul se străduieşte să nu uite pe nimeni, dă multe înşiruiri de nume, de-a dreptul exasperante când e vorba de contemporaneitate. Vrea să înregistreze totul, ceea ce în principiu e bine, dar e dezolant când recensământul nu beneficiază de nici un fel de criterii de clasificare. Singurul criteriu operant e cel geografic, într-o extensie ce pare să nu demonstreze altceva decât că se scrie literatură peste tot în ţară. În partea despre poezie, provincialismul clasificărilor merge mult prea departe, chiar dacă istoricul literar nu este întotdeauna favorabil grupului prezentat: „Gheorghe Izbăşescu şi cenaclul «Zburătorul» de la Oneşti"; „Un oneştean mai vechi: C. Th. Ciobanu"; „Alţi poeţi băcăoani"; „Un alt semn al crizei poeziei noastre ivit şi la Bacău: Victor Munteanu" etc. etc. Preocuparea pentru cenaclurile de provincie e cu totul exagerată, în timp ce marile grupări, cu adevărat semnificative (lunediştii, echinoxiştii, dialogiştii), sunt relativizate în înşiruiri depreciative. Proza nu scapă nici ea clasificărilor zonale: „Premianţi ai concursurilor de proză de la Piatra Neamţ: Oma Stănescu, Florinel Agafiţei şi (poate) Petru Cimpoeşu"; „Prozatori vrânceni"; „Ioan Neşu – un Marin Preda de la Slobozia"; „Aspecte ale noului ortodoxism – Ion Barbu şi Nicolae Radu de la Râmnicu Vâlcea, Ion Vicol de la Galaţi". Pot fi aceste titluri evidenţiate în sumar, într-o istorie a literaturii cu adevărat serioasă?

Evident că precizarea locului este justificată atunci când e vorba de literatura română din Basarabia sau din Bucovina, iar Ion Rotaru face o spectaculoasă recuperare, într-o sinteză generală, a literaturii din aceste provincii. E de remarcat aici extinderea panoramică spre cele patru zări: America, Basarabia, Bucovina, Banatul sârbesc, Israel, rezervându-i-se fiecărei zone capitole separate, atât la secţiunea despre poezie, cât şi la cea despre proza contemporană, în serie însă cu altele, de felul următor: „Şcoala românească de haiku", „Câteva exemple cu încercări de salvare din anonimat" (paragraf anume destinat mediocrilor). Ai impresia că istoria literaturii, bazată pe criterii severe de selecţie a performanţelor estetice, se pierde într-o foarte generoasă şi confuză geografie a literaturii. Ion Rotaru încetăţeneşte şi exemplifică acea păguboasă şi consolatoare atitudine conform căreia e loc pentru toţi în istoria literaturii. Mediocrităţile şi marile personalităţi stau laolaltă într-un Panteon compromis şi decăzut.

Ierarhia valorilor reflectă, cum e şi firesc, mentalitatea tradiţionalistă a criticului, în următoarea ordine, după spaţiul acordat: Eminescu (27 de pagini) şi Cantemir (24 p.) sunt cei mai mari scriitori români, situaţi pe primul loc într-un mod detaşat faţă de următorii în clasament, cu un spaţiu pe jumătate (în jur de 12 pagini). O menţiune specială trebuie să facem pentru G. Călinescu, beneficiind de 15 pagini, apreciat astfel ca al treilea mare scriitor român. Eşalonul de mijloc arată astfel: I. L. Caragiale (12,5 p.), Sadoveanu (12 p.), Ion Budai-Deleanu şi Arghezi (câte 10 p.), Creangă şi Eugen Barbu (câte 9,5 p.), Alecsandri, Slavici, Blaga, Voiculescu, Rebreanu şi... Adrian Păunescu (câte 9 pagini), Macedonski, Camil Petrescu, Mircea Eliade, Marin Preda şi Dumitru Radu Popescu (câte 8 p.). Bacovia ocupă 5,5 pagini, ca şi Maiorescu sau Coşbuc. Surprinde supralicitarea lui Eugen Barbu şi a lui Adrian Păunescu, frapantă în contextul întregii literaturi române. Alţi scriitori contemporani se înscriu destul de în urmă: Emil Cioran, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, N. Breban au câte 6 pagini, iar Marin Sorescu şi Fănuş Neagu câte 5.

Privită în ansamblu, partea cea mai vulnerabilă, rău gândită şi la fel de rău scrisă a *Istoriei...* lui Ion Rotaru este cea rezervată perioadei contemporane. Ultimele fenomene estetice îl derutează în mod vădit şi criticul le răspunde, în mod straniu, printr-o repliere pe vechile aliniamente ale tradiţionalismului şi clasicismului. Noutăţile, faţă de nivelul anilor 1983-1984, când se oprea prima versiune, sunt adăugate mecanic, neasimilate. Autorul nu a operat o restructurare acolo unde ar fi fost cazul. A procedat prin adiţionare, iar uneori prin ignorarea a ceea ce a urmat (multe profiluri de poeţi şi prozatori nu sunt actualizate). Adăosuri spectaculoase, ancorate în realitatea anilor 1990-2000, a operat totuşi în paragrafe marcate în mod special ca *Addenda* la E. Lovinescu, M. Sebastian, G. Călinescu, Adrian Păunescu, Mircea Dinescu, Carolina Ilica, Marin Preda, Eugen Barbu, Alecu Ivan Ghilia (valorizat semnificativ), Corneliu Leu (valorizat exagerat). Dubios de favorabil sunt priviţi Nicolae Dragoş (cu fiul) şi Ion Dodu Bălan, colegi cu Ion Rotaru pe la universităţi particulare postdecembriste, ca şi Corneliu Leu. Dezastruos este ultimul mare capitol, cel consacrat criticii, teoriei şi istoriei literare contemporane, adăugat la ultima versiune în grabă, improvizat, redactat superficial. Interesantă ar fi comparaţia dintre cele trei versiuni ale *Istoriei...* lui Ion Rotaru, dar ea ar face deliciul unui grup foarte restrâns de specialişti. Din nefericire, imperfecţiunile *Istoriei...* lui Ion Rotaru sunt amplificate de neglijenţele tehnoredactării şi ale corecturii (indicele de nume, fără litera C, e incomplet, ca şi sumarul cărţii).

Altfel, istoria literaturii are, ca misiune specifică, administrarea pioasă a unui cimitir cu monumente funerare în degradare şi morminte căzute în anonimat. Puţini devotaţi ştiu şi pot să depăşească tristeţea inerentă oricărei istorii a literaturii. ■

Este incredibil la ce bombardamente de imbecilitate şi tâmpenie patentată este supusă, seară de seară, populaţia României de către mass-media.

comentarii critice

Tudorel Urian

LECTURI LA ZI

Torţionarii limbii române

În pofida ameninţărilor şi amenzilor venite de la Consiliul Naţional al Audiovizualului, procesul de stâlcire a limbii române prin intermediul *mass-media* continuă cu frenezie. Nu este seară lăsată de la Dumnezeu în care, mânuind telecomanda televizorului, să nu dai peste veşnicii Gigi Becali, Vasile Turcu, Dumitru Dragomir, Nae Manea, Silviu Prigoană, Adriana Bahmuţeanu, Irinel Columbeanu, George Copos, Nicolae Văcăroiu, Marian Vanghelie, Sorin Oprescu, Lorin Fortuna, Mircea Badea, Oana Zăvoranu şi alţi campioni ai agramatismului şi ai lipsei de logică, maeştri ai anacolutului şi ai folosirii improprii a termenilor, atleţi ai trivialităţii, ai prostului gust şi ai expresivităţii involuntare. Ei sunt răsfăţaţii televiziunilor şi ai presei scrise, la orice oră din zi şi din noapte sunt dispuşi să îşi dea cu părerea despre oricine şi orice. Competenţele lor nu au limite, iar publicul îi adoră. Televiziunile, tabloidele, revistele glossy ne ţin permanent la curent cu vorbele şi faptele acestor bravi contemporani ai noştri: ştim ce mănâncă la micul dejun şi cu cine se culcă, unde îşi petrec vacanţele şi cum se numeşte animalul lor preferat, ce maşini conduc şi de ce sex vor fi viitorii lor copii. Echipe întregi de paparazzi şi experţi în privitul pe gaura cheii lucrează non-stop, pentru a-i surprinde în ipostazele cele mai intime şi pentru a ne aduce, cu o clipă mai devreme, vestea care ne va face să visăm şi ne va umple sufletele de bucurie. Este o şansă pentru noi să fim contemporanii acestor oameni, să le putem sorbi în fiecare seară vorbele înţelepte şi să ne îmbogăţim în permanenţă expresivitatea limbajului, din nesecatul izvor al înţelepciunii lor. Modeşti şi competenţi, ei au infinită răbdare să-şi dea cu părerea, în faţa camerelor de filmat, şi să ne explice cu duhul blândeţii toate tainele prezentului. Oripilante şi fascinante în acelaşi timp, asemenea apariţii m-au lăsat nu de puţine ori paralizat în faţa micului ecran, incapabil să schimb canalul şi să mă rup de hipnoza agramată şi ilogică la care erau supuşi ochii mei.

Fire mai pragmatică, Radu Paraschivescu a pus mâna pe un pix şi a notat cele mai haioase perle ale tranziţiei. O primă recoltă a devenit substanţa volumului *Fie-ne tranziţia uşoară. Culegere de perle româneşti*, tipărit de Humanitas şi vândut în câteva zeci de mii de exemplare. Cum schingiuitorii limbii române nu trag chiulul, antologatorul a revenit, după numai câteva luni, cu o colecţie proaspătă, *Mi-e rău la cap, mă doare mintea. Noi perle de tranziţie*. Eroii au rămas cam aceiaşi, semn că gusturile publicului de la noi nu s-au schimbat, iar panseurile lor nu dezamăgesc nici de această dată. Citindu-le (N.B. – într-o carte publicată de o editură foarte serioasă precum Humanitas) îţi vine să râzi şi nu prea. Este incredibil la ce bombardamente de imbecilităte şi tâmpenie patentată este supusă, seară de seară, populaţia României de către mass-media. *Verba volant, scripta manent*. Privite retrospectiv, toate aceste „reflecţii" peste care toată lumea a trecut cu nonşalanţă în momentul în care au fost rostite, chiar sunt în măsură să dea dureri de cap.

Radu Paraschivescu împarte tematic perlele tranziţiei. Domeniile în care se exercită geniul retoric al „comunicatorilor" sunt: administraţie, afaceri, finanţe; cultură; dragoste, sex, căsătorie, familie; filozofie şi religie; fotbal; justiţie şi viaţă socială; media; muzică şi texte muzicale; politică; sănătate, medicină, igienă; varii. La fel ca în cazul volumului precedent, ultima secţiune, *Jos pălăria!*, este rezervată exemplelor pozitive, formulărilor cu adevărat inspirate. O altă modalitate de a împărţi materialul putea să fie cea în funcţie de tipurile de greşeli (beţie de cuvinte, agramatism crunt, anacolut, neologisme folosite impropriu, înlocuirea unui cuvânt cu paronimul său ş.a.m.d.). Cu siguranţă, o astfel de prezentare ar fi fost justificată de un eventual scop educativ, or, cartea lui

Radu Paraschivescu*, Mi-e rău la cap, mă doare mintea. Noi perle de tranziţie, *Editura Humanitas, 2007, 166 pag.

Radu Paraschivescu îşi propune în primul rând să amuze. De aceea, tipul de organizare a volumului ales de autor (după modelul culegerilor de anecdote) este cât se poate de potrivit.

La o carte precum *Mi-e rău la cap, mă doare mintea. Noi perle de tranziţie*, exemplele fac toţi banii. Voi oferi câteva dintre cele mai amuzante încercând să descifrez, în cazul fiecăruia, unde se află defecţiunea logică sau semantică.

Un maestru al beţiei de cuvinte este Lorin Fortuna. Textele sale ininteligibile revin periodic de-a lungul volumului, precum refrenul în cântece. Totul este o păsărească paranormală fără cap şi coadă, în care cuvintele se repetă de mai multe ori în aceeaşi frază ca în bolborosirea unei incantaţii: „Corneliu Zelea Codreanu a deţinut rangul cosmic de Adorat (Preasfânt sau Arhanghel) atunci când a fost asasinat, iar în prezent deţine rangul de Zeu al Poporului Român, în cadrul Lumii Planetare Superioare (Rai, Paradis). Horia Sima a fost şerpilian-luciferic în momentul încetării sale din viaţa fizică şi în prezent nu mai există ca fiinţă omenească, la fel ca toate fiinţele omeneşti luciferice care au populat Lumile luciferice ale Planetei Terra". Toate citatele din Lorin Fortuna (deloc puţine) se înscriu în aceiaşi parametri de precizie şi claritate. Mă întreb care este *rating*-ul emisiunilor sale de televiziune, dar, cu siguranţă, este unul semnificativ, pentru că altminteri ar fi scos din grila de programe, ca atâtea emisiuni de cultură. Partea mai tristă este că, în 20 decembrie 1989, la Timişoara, acest Lorin Fortuna a fost unul dintre primii revoluţionari care au vorbit mulţimii din balconul operei. Toată lumea l-a perceput atunci ca pe un simbol al revoluţiei, iar discursul său nu-i trăda încă vastele competenţe şerpilian-luciferice.

Un personaj foarte prezent în ultima vreme pe posturile de televiziune este Vasile Turcu. Dacă mai este cineva care nu ştie, Vasile Turcu este personajul cu figură de asiatic şi accent moldovenesc, al cărui nume este însoţit de obicei de precizarea „finanţator al clubului de fotbal Dinamo". Mai nou, s-a transformat într-un fel de purtător de cuvânt al echipei. Apare la talk-show-uri, vorbeşte despre strategii, face judecăţi morale şi tehnice. Ce are calitatea de finanţator cu toate astea nu contează şi nici nu ne-ar interesa dacă micuţul expert nu s-ar deda la un permanent blat cu limba română. Omul schilodeşte limba chiar şi atunci când vrea să pară elevat şi plin respect: „Domnul profesor Rednic a intrat deja în eforia meciului cu Beşiktaş" rosteşte cu aplomb finanţatorul uitând să precizeze dacă este vorba de Eforie Nord sau de Eforia Sud. Probabil că în locul cuvântului eforia ar fi dorit să utilizeze paronimul acestuia, euforia, dar chiar făcând această înlocuire propoziţia nu devine mult mai clară. Nu ştiu cât se pricepe domnul Turcu la finanţe, dar în materie de limbă română sigur e nul, dovadă şi următoarea frază în care cuvântul „anticipat" se potriveşte ca nuca în perete: „Vreau să-i mulţumesc anticipat preşedintelui Nicolae Badea pentru cele declarate mai devreme la conferinţa de presă". Pe aceeaşi logică (de finanţator) merge şi Gigi Becali: „Ce a făcut Ganea aseară este inadmisibil. Ganea a făcut o jertfă pentru fotbalul românesc". E bine că în fotbal toată lumea vorbeşte aceeaşi limbă, chiar dacă ea nu este exact limba română. Iată o dovadă în plus că scăparea paronimelor de sub control naşte monştri. Ea vine de la un comentator cu pretenţii, Emil Grădinescu: Tore Andre Flo e un fotbalist longeviv, de un metru nouăzeci şi patru". Un splendid anacolut produce un alt comentator sportiv, Şerban Ionescu: „La reluare s-a văzut că mingea a fost lovită de Zaharia, dar asta nu înseamnă că Mureşan n-a fost transferat de la Mobila Sovata".

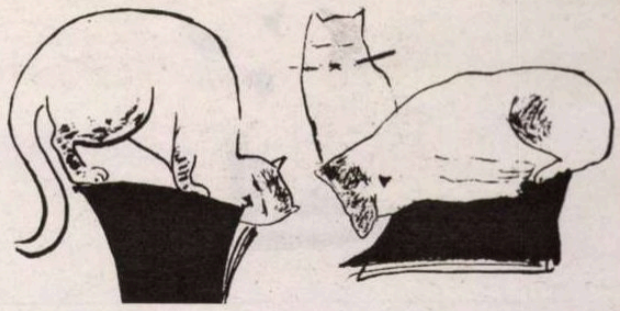
Parlamentarul PRM Lucian Bolcaş este un fanatic al democraţiei. Chiar dacă partidul său mai dă uneori semne că este încercat de nostalgii totalitare, domnul Bolcaş crede cu tărie în puterea votului, fie el democratic sau... totalitar(?). Crede chiar că numai votul este în măsură să valideze adevărul: „Adevărurile trebuie spuse, chiar dacă nu sunt întotdeauna validate printr-un vot democratic sau dictatorial".

Nici lumea muzicii nu duce lipsă de înţelepţi. Interpreta de muzică populară Ionela Prodan face filozofie cum făcea Monsieur Jourdain proză. În preajma ei parcă se simte răsuflarea lui Kant: „Când ţin microfonul în mână, îl am pe Dumnezeu deasupra capului".

Şi pentru că tot a fost eliberat Miron Cozma zilele trecute, am să pun punct cu o cugetare a acestuia de o logică impecabilă. Este inutil să spun că ea face parte din secţiunea *Jos pălăria!*: „Am fost acuzat de subminarea regimului Iliescu şi nu înţeleg de ce regimul Constantinescu m-a arestat, în loc să mă felicite". ■

cărţi primite

- Traian T. Coşovei, Nichita Danilov, Ion Mureşan, Ioan Es. Pop, Liviu Ioan Stoiciu, *Băutorii de absint*, antologie de grup, prefaţă de Bogdan Creţu, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2007, 416 p.
- *27. Poezie de Bucureşti*. Antologie poetică realizată de Dan Mircea Cipariu, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi TVR Cultural, 2007, 160 p.
- Şerban Foarţă, *Cucul din ceas şi Pasărea albastră*, „Thriller ceasornitologic şi cu triluri, în două acte a câte XI scene fiecare", Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2007, 32 p.
- Ion Hobana, *Călătorie întreruptă*, roman, ediţie definitivă, Editura pentru Ştiinţă, Cluj Napoca, 2007, 348 p.
- Elvira Sorohan, *G. Călinescu în autoportret*, „câteva lecturi în palimpsest", Ed. Timpul, Iaşi, 2007, 234 p.



Constantin Toiu

PREPELEAC

Așadar, atunci mă cheamă țarul și zice...

...Era duminică dimineața, 7 iulie. Iară turcii, ...*venié care cum puté, în puterea calului.*

Iată, cu amănuntul, cum ajunge Petru cel Mare, în toiul luptei de la Stănilești, să-i ceară părerea hatmanului Neculce.

Turcii înaintau. Tătarii prădau, jefuiau, pârjoleau. Cazacii într-un vârtej nebun de cai roiau în jurul avangărzii lor, s-o apere.

Cei 4000 de muscali, câți alcătuiau avangarda, se retrăgeau încercând să se unească cu oastea împăratului, dar la Stănilești sunt opriți.

Petru cel Mare văzându-se încolțit, în primejdie de a fi prins ...*atunce m-au chemat pre mine, fiind hatman și mi-au dzis...*

Neculce are acea convorbire dramatică împreună cu țarul tuturor Rusiilor aflat la ananghie.

Păstrând proporțiile, acest dialog pripit, alarmat, semăna cu momentul critic de la 1877, când rușii, în altă dificultate, îi trimit domnitorului Carol I, un mesaj disperat să-i scoată din cumpănă.

În acel moment dificil, țarul stă de vorbă cu hatmanul moldovean.

Nu ar putea el să-l scoată din viesparul turcesc și să-l ducă în Transilvania cu 200 de dragoni ai săi și 100 de moldoveni?...

Cronicarul are această șansă unică. Una din marile figuri ale istoriei universale, a cărei acțiune mesianică se face simțită și astăzi – eliberarea Constantinopolului, a Bizanțului din mâinile otomanilor, care îl cuceriseră la 1457, *alaltăieri, parcă* – cere părerea *unui fel de scriitor* de peste Prut...

Acesta îl sfătuiește că e foarte periculos ce voiește a face, turcii și tătarii roiesc în jur ca lăcustele, și dacă pun mâna pe Dânsul...

Judecată de popor mic, deprins cu nenorociri de tot *fielul.*

Și Împăratul, punându-i o mână pe umăr, zice: hatmane, știi că ai dreptate,... *și nu s-au mai cutedzat!*

Putem să ne mândrim că o figură ca Petru cel Mare a urmat sfatul unui scriitor român, orice s-ar zice.

Dacă țarul nu l-ar fi ascultat pe Neculce, - cine știe?!...

Dacă ar fi picat în mâna turcilor sau tătarilor...

Greu de imaginat care ar fi fost urmările. Putem să ne gândim la orice.

În acest fel, cronicarul nostru poate fi socotit un șurub... un mic șurub... un șurubel..., o piesulică în mecanismul Istoriei, și care dacă ar fi lipsit...

Nu strică, dar nu strică deloc, să ai, să ții lângă tine un om al slovei.

Un năzdrăvan, care, în loc de ostași, pune în mișcare teribile regimente de cuvinte.

Un tip care vede primejdiile de tot felul, începând cu cele închipuite... Unul care le vede și pe acestea...

Nu-i rău, nu ar fi rău deloc, să te bizui pe un biet scriitor...

Marii politicieni ai lumii au intuit acest lucru...

Că se pierde, de fapt, un sărman om al lumilor imaginate, stăpân doar pe ficțiunile sale, din mijlocul cărora el însă vede cel mai bine ce pare de nevăzut...

Așadar, să te ferești de lingușitorii care te pierd, totdeauna și de mărunței denunțători ai hoților de smochine, - doar – fi-le-ar smochinele de cap să le fie, că alt rău în jur ei nu mai văd, gudurându-se tot timpul umili pe lângă stăpân. ■

Rodica Zafiu

PĂCATELE LIMBII

Cuvintele beției

Imaginarul popular e cît se poate de productiv în cîmpul semantic al beției; descrieri ironic-eufemistice sau comic-hiperbolice circulă în diverse faze ale limbii, înnoindu-se pe aproape aceleași tipare. Unele formule și expresii sînt atestate de mult: la Anton Pann (*a merge pe două cărări, a umbla cu ochii logodiți*), la Creangă (unde popa Buligă, zis și Ciucălău, e „*tămîiat* și *aghezmuit* gata dis-dimineață") sau la Caragiale (prin cetățeanul *turmentat* ori „catindatul" *magnetizat*). Unele dintre expresiile mai vechi s-au păstrat (*a trage la măsea*), altele au ieșit din uz (*a lua luleaua neamțului*).

O serie lexicală bogată este alcătuită din adjectivele și mai ales substantivele cu valoare adverbială, de intensificatori: *beat mort, beat turtă, criță, clește, praștie, cui, clei, cocă, cleampă, mangă* etc. Multe se pot construi direct cu verbul *a fi* (*a fi praștie, a fi mangă*) sau cu participiul *făcut*: *făcut praf, pulbere, arșice, borhot* etc. Nu toate sunt transparente; cele mai multe par să indice superlativul stării de beție fie printr-un prototip al durității (*criță* „oțel"), fie – mai des - printr-o imagine a distrugerii, a anihilării, descompunerii – prin metafore ale strivirii (*turtă*), ale mărunțirii (*arșice, praf, pulbere*), ale reducerii la o stare amorfă, păstoasă (*borhot, clei, cocă* - „îmi picase un fraier, era matol *cocă*", Dobrescu 1938). Aproape toate cele de mai sus circulă în argoul actual, în care cele mai frecvente par a fi *mangă* și *muci* („*Beat mangă*, Ilie Petre, de 31 de ani, din Topoloveni", ziarulargesul.ro; „deci *vă faceți muci* la show-uri? aveți această obișnuință?" forum.tuning.ro). De la *mangă*, probabil prin joc de cuvinte, a apărut și expresia *a se face rangă*: „după o noapte experimentală ca să zic așa în care ne-am cam *făcut rangă*" (weblog.ro, 23.09.2004). *Clei* (legat poate și de imaginea unei persoane cu gura încleiată, care nu poate articula nici un cuvînt) se asociază cu *clește* („iar i-a venit soțul *beat clește* acasă" - catavencu.ro), *cui* „(șofer *beat cui*, prins de polițiștii de frontieră la vama Siret" (allpress.ro, 5.08.2007), *cleampă*, prin deviere lexicală, fără să se poată spune cu exactitate care au fost termenii primari (poate că între *cui* și *clește* acționează și o asociere metonimică).

O altă serie e alcătuită din participiile verbelor familiar-argotice cu sensul de „a bea", „a se îmbăta": *a (se) pili, a (se) machi, a (se) matoli* etc. Însul beat este, așadar, *pilit, machit, matolit, chiaunit, chitrofonit, cherchelit* – cu unele variante morfologice (prin derivare regresivă) - *chiaun* sau *matol*; „s-a trezit cu Neculai care, bine *chitrofonit*, a început să-l împroaște cu măscări" (*Viața liberă*, nr. 4194, 2003); „*chitrofonit* fiind de la cocârțul ingerat" (acbotu.3x.ro). *Mache* e tot un joc de cuvinte – abreviere și pseudo-nume propriu ("Cu chiolhane pe șprițache pînă cade lumea mache", Astaloș 1998). Starea de beție e descrisă și prin verbe ale agresiunii exterioare: însul beat este victima unor acțiuni mai mult sau mai puțin violente, metafore ale stării de ebrietate: *lovit, atins, ciupit, abțiguit* – pînă la *rupt de beat* sau *împușcat în aripă*. Eufemismele ironice prezintă amețealea băuturii ca pe o ușoară voalare a imaginii – atingere a fumului, a apei (sfințite), a aburului: *tămîiat, afumat, aghesmuit, aburit, brumat*. Seria pare logică, chiar dacă cuvintele pot avea evoluții semantice diferite, după cum se pornește de la băutură (*aghiasma* fiind o metaforă ironică pentru băutura alcoolică) sau de la efectele ei, de la percepțiile incerte, neclare. Ambiguu e și termenul *prăfuit*: imagine a voalării, dar poate și derivare înșelătoare, comică, de la expresia *a se face praf*. Unele eufemisme - *turmentat, magnetizat, afectat, obosit, făcut* etc. - au sensul „beat" doar sub presiunea contextului. Observația e valabilă și pentru termenii pozitivi, ca *vesel* sau *bine-dispus*. Alte cuvinte se bazează pe o exagerare a cauzelor și a efectelor beției: de la denumirile *trotil* sau *matrafox*, date unor băuturi alcoolice tari, de proastă calitate, s-au format verbe cu participiile *trotilat* și *matrafoxat*. Ultimul e o apariție mai recentă, dar care pare să se bucure de succes: „ai ajuns să pleci acasă *matrafoxat* după ce ai dat gata bătrânește două portbagaje de bere, vodkă și alte soiuri grele..." (dictionarurban.ro); „a venit drăgălașul de bărbat *matrafoxat* binișor, era cu un chef..." (forum.desprecopii.com); „N-a apucat însă să doarmă prea mult, că l-a trezit Petrică, *matrafoxat*, care i-a pus un cuțit în gât și i-a cerut să plece din casă" (Vlg 3224, 2000). Participiul *împachetat* (cu sensul „beat") poate face aluzie la limitarea mișcărilor; adjectivul *basculant* (cu același sens) – la nesiguranța lor.

În argoul românesc din secolul al XIX-lea a fost atestat cu sensul de „amețit, (ușor) beat" și adjectvul *candriu* – „Să ne facem *candrii* și s-adormim" (Baronzi 1862; cf. Orășanu 1861).

Cred că nu e întîmplător faptul că argoul are mai puține cuvinte pentru *beție*: starea de beție fiind considerată normală, nu mai e nevoie de o denumire specială pentru cel care o încearcă ceva mai des. În fond, argotizanții pot bea oricît, fără să se considere beți. Există totuși cîțiva termeni vag depreciativi, precum numele de agent *machitor, pilangiu, consumator, alconaut, alcolist*, sau metaforele *burete* și *sugativă*; sînt ironizați cel mult consumatorii de băuturi de proastă calitate: *drojdier* (Avasilcăi, 1994) ■

Şerban Cioculescu este primul cercetător care a semnalat, în 1968, existenţa variantei cu vesta „asortată”.

istorie literară

Vesta lui Eminescu

Este, îndeobşte, cunoscut faptul că în prima sa fotografie, acel portret ***luciferian***, Eminescu poartă un sacou de culoare gri-deschis şi vestă albă cu carouri mari, discrete, abia sesizabile (foto. 1). La un moment dat, în circuitul editorial, alături de această fotografie, executată de Jan Tomáš din Praga în septembrie 1869, a mai apărut o variantă, în care vesta poetului este de aceeaşi culoare cu sacoul. La rândul ei, această nouă variantă, apare sub două forme: una dreptunghiulară, în care portretul poetului ocupă întreaga suprafaţă a hârtiei fotografice, ceea ce în mod obişnuit se numeşte „fotografie-bust”, şi o alta în care portretul este încadrat într-un medalion de formă ovală.

Şerban Cioculescu este primul cercetător care a semnalat, în 1968, existenţa variantei cu vesta „asortată”, aşa cum o va numi chiar el, dar fără să se întrebe când şi cum a apărut; el se va mulţumi doar să menţioneze că din acest portret eminescian „se păstrează două variante, una cu vestă de culoare închisă, asortată cu haina, cealaltă de culoare mai deschisă, cum va fi fost în realitate (dar asta nu are nici o importanţă)”[1].

La rândul său, şi Victor Crăciun, care s-a ocupat în mod deosebit de acest portret, e de părere că „portretul a fost realizat cu vestă de culoare deschisă”, dar nu pare şi convins, când scrie, că nu crede „să se fi făcut două versiuni fotografice, cu două veste”, din cauza preţului ridicat al fotografiei, un galben. Cu alte cuvinte, eminescologul este gata să creadă că poetul s-ar fi ridicat din faţa obiectivului fotografic, ar fi schimbat vesta, s-ar fi reaşezat exact în aceeaşi poziţie şi fotograful „l-a mai tras o dată în poză!” Victor Crăciun încearcă şi o altă explicaţie a apariţiei acestei variante: „Prin deteriorare - zice el -, una din copii a fost retuşată şi apoi copiată, păstrându-se astfel de fapt o singură versiune, diferind doar vesta.”[2]

Fără să-şi facă prea multe probleme, de tehnică sau de preţ, Graţian Jucan acreditează ideea potrivit căreia din acest portret eminescian există şase fotografii, din care „3 ovale şi 3 dreptunghiulare”[3], fără să amintească nimic despre deosebirea de culoare a vestei, deşi toate fotografiile în care portretul este încadrat în medalionul oval sunt numai cu vesta de culoare închisă, asortată cu haina.

De aici decurg unele întrebări, cum ar fi: când şi cum au apărut aceste variante, cine le-a creat şi în ce scop, de ce a trebuit să apară imaginea poetului cu vesta asortată cu haina şi încadrată într-un medalion? Întrebări la care vom încerca să dăm un răspuns adecvat.

Pentru aceasta, mai întâi trebuie, să amintim iniţiativa studenţilor universitari de a ridica, în anul 1890, un bust lui Eminescu, la Botoşani. Pentru adunarea fondurilor necesare, studenţii ieşeni, pe lângă organizarea unor manifestări cultural-artistice (concerte şi spectacole de teatru, baluri şi conferinţe, tombole şi chete publice), pentru a strânge un ban în plus, au recurs şi la multiplicarea şi difuzarea unor fotografii cu chipul poetului, aşa cum rezultă dintr-o notă apărută în săptămânalul ieşean „Era nouă”: „***Cu ocazia Concertului Eminescu***, comitetul studenţesc a pus în circulaţie o întreită ediţiune fotografică a unui portret al regretatului poet, de pe când era în vârstă de 19 ani. Studenţii au găsit la sora lui Eminescu un asemenea exemplar, de pe care pictorul Brand a desemnat figura în mărime naturală şi apoi de pe acest portret s-au scos copiile fotografice.

Deşi lucrarea d-lui Brand este foarte exactă, totuşi reproducerea artistică nu poate fi niciodată cu totul deopotrivă cu aceea mecanică a fotografului. Din această cauză fotografiile puse în vânzare reprezintă figura lui Eminescu corectată de micile imperfecţiuni pe care le au trăsăturile feţei. Brand ne dă un Eminescu idealizat.”[4]

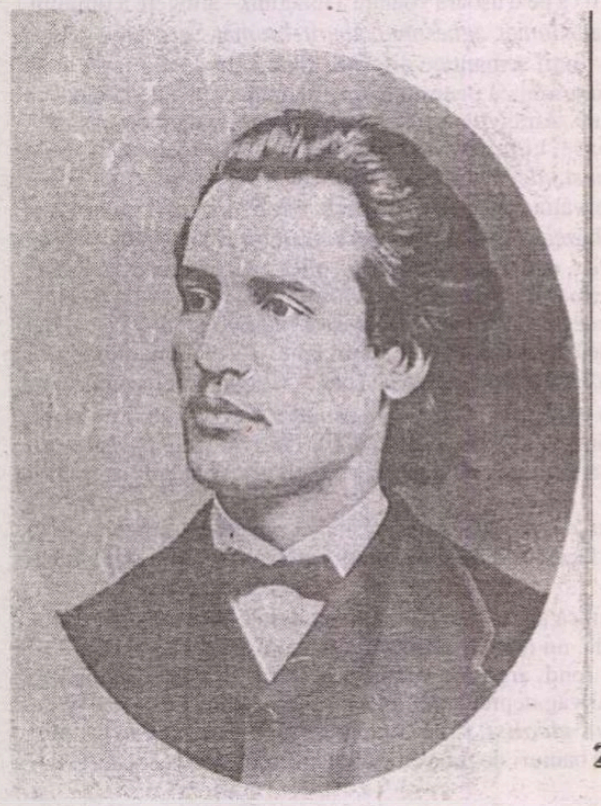
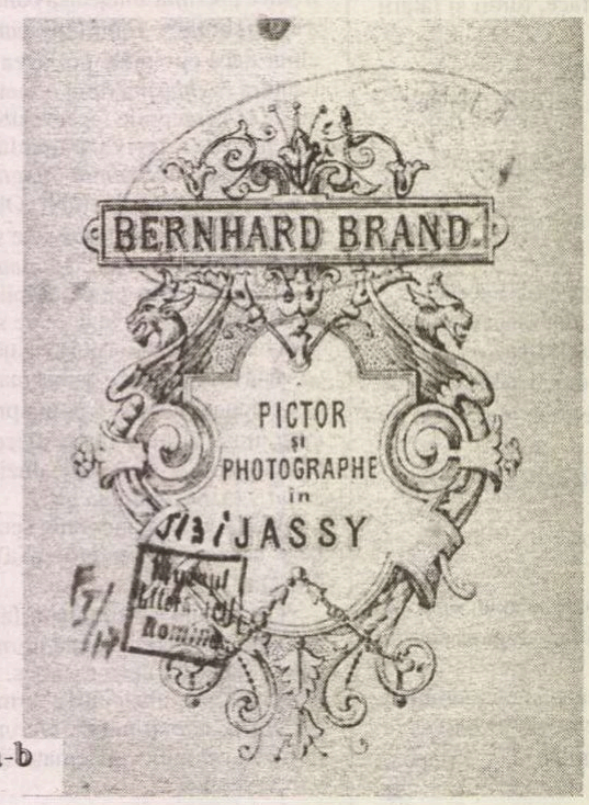
Această informaţie ne-a dus cu gândul la o carte poştală ilustrată (11 x 16 cm), din colecţia noastră, ce-l reprezintă pe Eminescu în medalion oval şi care pe spate poartă emblema „Bernhard Brand Pictor şi Photographe in Iassy” (foto. 2a-b). Din primul moment, ne-am dat seama că avem în faţă un exemplar din acea „întreită ediţiune fotografică” despre care se vorbeşte în amintita notă. Dar ceea ce ne-a trezit un şi mai mare interes a fost faptul că aici poetul apare cu vesta asortată cu haina. Astfel, coroborând datele din articolul citat cu elemente din această ilustrată, am constatat că putem avansa o explicaţie plauzibilă privind geneza faimoasei fotografii în care poetul apare cu vesta asortată cu haina.

Pentru a fi şi convingători, ne-am canalizat cercetările numai în direcţia identificării şi a celorlalte două „ediţiuni fotografice”, şi rezultatele nu s-au lăsat prea mult aşteptate, ba, dimpotrivă, au fost chiar surprinzătoare. Astfel, în fondurile Muzeului Naţional al Literaturii Române din

1

Bucureşti, cu sprijinul doamnei Elena Puşcaşu, director interimar, am avut marea şansă să identificăm o fotografie a poetului ce poartă tot numele lui Bernhard Brand (foto 3a-b)[5]. Comparând această fotografie cu cea originală, executată de Jan Tomáš din Praga, existentă în acelaşi fond muzeal[6], constatăm atât asemănări până la identificare, daca ne referim la chipul poetului, cât şi unele deosebiri, determinate, credem noi, mai mult de aspectul comercial al fotografiilor executate de Brand. Astfel fotografia, de tip cabinet, realizată de Tomáš are dimensiunile de 6 x 9 cm, iar cea semnată de Brand, este ceva mai mare, de 6,5 x 10,5 cm. Fotograful praghez a lucrat în sepia, o culoare ştearsă, fără contrast, în timp ce fotograful ieşean a lucrat în alb-negru, păstrând întocmai proporţiile şi fizionomia poetului, dar schimbând culoarea vestei, pentru a obţine un contrast mai mare. Aici albul imaculat al cămăşii este ca un blitz, în centrul imaginii, peste care se răsfaţă papionul, asortat şi el la culoarea hainei.

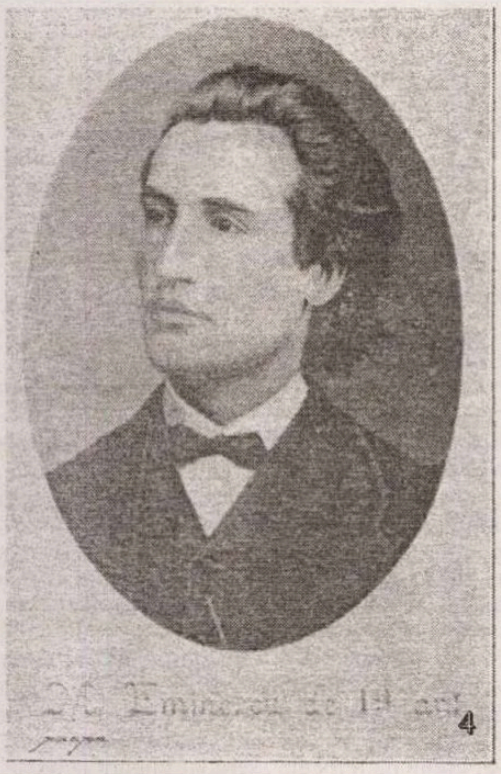
La Tomáš, portretul ocupă aproape întreaga suprafaţă de hârtie fotografică, la Brand, portretul este mai mic, lăsând loc la baza lui, pentru inscripţia „M. Eminescu de 19 ani”. Umbra, la Tomáš este discretă, din spatele capului spre extremităţile fotografiei, iar la Brand, umbra

2a-b

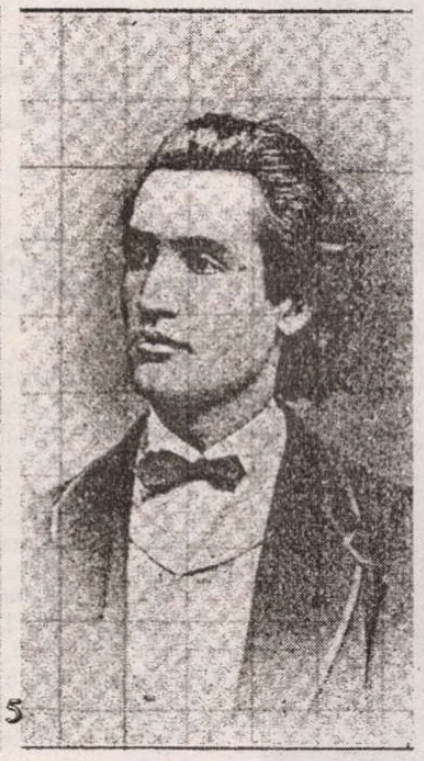
3 a-b

Deşi lucrarea d-lui Brand este foarte exactă, totuşi reproducerea artistică nu poate fi niciodată cu totul deopotrivă cu aceea mecanică a fotografului.



4

5



6

este mai accentuată, apare ca o aureolă în jurul capului. La Tomáš, bustul se termină într-un degrade, până la baza hârtiei fotografice, urcând în diagonală, în sus, încât umărul stâng este abia perceptibil, iar la vestă se distinge doar nasturele de sus, în timp ce la Brand, portretul se termină într-un semicerc pierdut în jos, cu umărul stâng bine conturat, iar la vestă se văd foarte bine doi nasturi. Şi, în sfârşit, originalul este semnat în dreapta, discret „J. TOMÁŠ", iar la variantă, alături de numele întreg, fotograful adaugă şi localitatea „BERNHARD BRAND – JASSY".

În ceea ce priveşte cea de a treia „ediţiune fotografică" realizată de Bernhard Brand, poate fi considerată portretul de autor din fruntea romanului ***Geniu pustiu,*** 1904, volum editat de Ion Scurtu şi reeditat în 1907 şi, respectiv, 1909 (foto. 4)7. Aici, portretul este încadrat într-un medalion oval, dar spre deosebire de amintita carte poştală ilustrată (foto. 2a), aici se păstrează şi inscripţia „M. Eminescu de 19 ani". De asemenea, spre deosebire de fotografia prezentată mai sus (foto. 3a), pe care o reproduce identic, acum portretul este încadrat într-un medalion, iar de la nasturele de sus al vestei, iarăşi această buclucaşă vestă, coboară o linie albă ce poate fi interpretată ca fiind lanţul de la ceasul de buzunar al poetului, amănunt ce lipseşte în celelalte două „ediţiuni".

De observat că Ion Scurtu, îngrijitorul volumului, ***Geniu pustiu***, atrage atenţia că, în broşura ***Portretele lui Eminescu,*** din 1903[8], face istoricul acestei fotografii, dar pe care nu a putut-o reproduce pentru că nu cunoştea adresa Corneliei Emilian, posesoarea originalului acelei fotografii, iar „un clişeu bun după copia făcută prin editorii Şaraga fiind cu neputinţa" (foto. 5)[9]. Deci, Ion Scurtu cunoştea fotografia originală (cu vesta albă) prin intermediul volumului ***Scrisori către Cornelia Emilian şi fiica sa Cornelia***, editat de Fraţii Şaraga din Iaşi, unde portretul poetului este alături de acela al surorii sale, Henriette, dar nu comentează nici încadrarea portretului în medalionul oval şi nici culoarea vestei, asortată cu haina, de la fotografia pe care o reproduce el în fruntea romanul ***Geniu pustiu***.

Revenind, amintim că fotografiile executate de Bernhard Brand[10], s-au răspândit pe mai multe căi. Dincolo de acel concert, pentru care au fost făcute, iniţial, şi poate şi alte manifestări organizate de studenţii ieşeni, au fost distribuite şi de studenţii bucureşteni, după cum rezultă din prezenţa ştampilei pe verso-ul fotografiei din colecţia Muzeului Naţional al Literaturii Române (foto. 3 revers)[11]; apoi, urmau să fie puse în vânzare şi cu ocazia dezvelirii bustului poetului, de la Botoşani, 11 septembrie 1890, alături chiar de originalul după care au fost făcute aceste fotografii[12].

Astfel, datorită, în primul rând, distribuirii lor într-un număr mai mare de exemplare sau poate şi datorită contrastului accentuat, aspect ce place ochiului, fotografiile executate de Brand au fost tot mai des preluate de editori şi gazetari, intrând astfel în circuitul editorial, o lungă perioadă de timp, în paralel cu fotografiile semnate de Jan Tomáš[13]; şi asta fără ca cineva să sesizeze deosebirea dintre ele. Scăpând, astfel, şi de ochiul fin al celui mai autorizat critic, G. Călinescu. Deşi s-a ocupat în mod deosebit de fotografiile poetului, totuşi nici acesta nu a comentat în vre-un fel paralelismul dintre cele două portrete, publicând numai fotografia lui Brand. Astfel, în ***Istoria literaturii române***, (1941, p. 397), Călinescu inserează varianta dreptunghiulară, cu menţiunea: „M. Eminescu, student. După o fotografie inedită, neretuşată" (foto. 6). Iar în ***Viaţa lui Mihai Eminescu,*** Bucureşti, Editura pentru literatură, 1966, reia varianta cu portretul încadrat în medalionul oval, după cartea poştală ilustrată, dar niciodată imaginea realizată de Tomáš.

Acum, putem considera că întrebările puse mai sus şi-au primit răspunsul aşteptat, şi, în concluzie, enigma fotografiei în care poetul apare îmbrăcat cu vesta de aceeaşi culoare cu haina, sub cele două forme, dreptunghilară sa cu portretul încadrat într-un medalion oval, ca fiind pe deplin dezlegată.

Victor MACARIE, Iaşi

Lista ilustraţiilor

1. Fotografie de Jan Tomáš, Praga, septembrie 1869

2a - b. Carte poştală ilustrată, după o fotografie de Bernhard Brand din Iaşi

3a - b. Fotografie de Bernhard Brand, iunie 1890

4. Portret de autor, după M. Eminescu, ***Geniu pustiu,*** roman inedit, cu o introducere critică şi note de Ion Scurtu, Bucureşti, Editura Institutului Grafic „Minerva", 1904

5. Eminescu, prima apariţie editorială a fotografiei de Jan Tomáš, după Henriette şi Mihail Eminescu, ***Scrisori către Cornelia Emilian şi fiica sa Cornelia,*** Editura Librăriei Fraţii Şaraga, Iaşi, 1893

6. ***M. Eminescu, student***, după G. Călinescu, ***Istoria literaturii române***, (1941)

Note

[1] ***Un portret inedit al lui Eminescu?,*** 28 noiembrie 1968, în Şerban Cioculescu, ***Eminesciana,*** Bucureşti, Editura Minerva, 1985, p. 49.

[2] Victor Crăciun, ***Eminescu, prima fotografie***, în „Flacăra" anul XXXVII, nr. 46(1743) din 18 noiembrie 1988, p. 15.

[3] Graţian Jucan, ***Fotografiile lui M. Eminescu***, în „România literară", anul XXXV, nr. 47 din 27 noiembrie – 3 decembrie 2002, p. 21.

[4] Vezi: „Era nouă" anul II, nr. 24 din 18 iunie 1890, p. 3.

[5] Muzeul Naţional al Literaturii Române, Fond F I/ 17, inventar nr. 5131; pe spate, această fotografie poartă o ştamplilă de formă ovală, orizontal, aplicată cu tuş violet închis, foarte greu lizibilă, de pe care totuşi am descifrat: „ASOCIAŢIUNEA GENERALĂ/ A/ STUDENŢILOR UNIVERSITARI/ ROMÂNI/ SECŢIUNEA BUCURESCI", iar în mijlocul ştampilei, scris de mână, cu cerneală violet, preţul fotografiei: „2 Lei". Referitor la preţ, ni se pare cam ridicat, 2 lei o fotografie, pentru comparaţie, amintim că volumul ***Poesii*** de Mihail Eminescu, îngrijit de Titu Maiorescu, costa 5 lei.

[6] Inventar nr. 5429.

[7] M. Eminescu, ***Geniu pustiu,*** roman inedit, cu o introducere critică şi note de Ion Scurtu, doctor în litere, Bucureşti, Editura Institutului Grafic „Minerva", 1904, reeditat în anul 1907 şi, respectiv, 1909.

[8] Ion Scurtu, ***Portretele lui Eminescu,*** notiţe biografice, Bucureşti, Tip. „Minerva", 1903, p. 11-12.

[9] Henriette şi Mihail Eminescu, ***Scrisori către Cornelia Emilian şi fiica sa Cornelia,*** Iaşi, Editura Librăriei Fraţii Şaraga, 1893.

[10] Bernhard Brand este cunoscut şi ca autor al celor două tablouri ale Societăţii Junimea din Iaşi, 1873 şi 1881, al unui portret al lui Ion Creangă şi sute de imagini ale protipendadei ieşene de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX. Atelierul său se afla pe locul unde astăzi este Biblioteca Centrală Universitară "Mihai Eminescu". „Într-o margine a maidanului se aciuase într-un timp şi baraca faimosului fotograf B. Brand, ce şi-a asigurat nemurirea lăsând posterităţii chipul diaconului Ion Creangă şi insistente anunţuri în «Curierul de Iassi», de prin 1874: «*B. B. Brand, fotograf. Strada Păcurari, în colţu stradei Carol aduce la cunoştinţă publica că atelierul său este deschis în fiecare zi. Toate soiurile de comănzi fotografice se vor esecuta în cea mai mare perfecţiune cu preţuri moderate.*»"; Ion Mitican, ***Urcînd Copoul cu gîndul la Podul Verde***, Editura Tehnopres, Iaşi, 2006, p. 117-118.

[11] Vezi nota 4.

[12] Vezi: „Drapelul" (Iaşi), anul II, nr. 51(107) din 9 septembrie 1890, p. 2.

[13] Fotografia, realizată de Jan Tomáš a fost reprodusă pentru prima dată în volumul Henriette şi Mihail Eminescu, ***Scrisori către Cornelia Emilian şi fiica sa Cornelia,*** Iaşi, Editura Librăriei Fraţii Şaraga, 1893. Aici portretul este carouat de un pictor în intenţia de a-l mări la scară (Foto. 5).

Sub flamura artei cu tendinţă, s-a speculat mereu asupra unui rol pragmatic al comicului, echivalat cu dăscăleala. Molière, Goldoni, Gogol, Caragiale deveneau nişte manechine costumate în pedagogi severi. (Gh. Grigurcu)

Gheorghe Grigurcu în dialog cu Şerban Foarţă

– Dragă Şerban, socotindu-te, în calitate de kitscholog şi nu numai, un succesor în linie dreaptă al unor autori precum Urmuz, Caragiale, Eugen Ionescu (nădăjduiesc să n-ai nimic împotriva perspectivei mele!), te invit la un dialog asupra comicului. Pentru început: cum îţi explici umoarea negativă (tristeţe, angoasă, simţământ al fatalităţii, criză morală) ce nu o dată se manifestă în fiinţa creatorilor percepuţi drept comici? Funambuli ai verbului, aceştia par a suferi de un rău ce le-ar contrazice, bizar, vocaţia. Cum aşa?

– Dragul meu interlocutor, dacă aş putea să-mi însuşesc întrebările ce mi le pui, făcându-le, adică, *ale mele* şi, apoi, punându-ţi-le eu, e cert că ai putea răspunde mult mai bine, la ele, decât am să fac eu în continuare. Ion Barbu disocia, într-un articol (nu mai ştiu dacă matematic), între problemele pe care *noi* le punem şi acelea care *ni* se pun. Problemele pe care mi le pui şi/sau temele pe care mi le propui, în ocurenţă, sunt foarte dificile pentru mine, din, cel puţin, două motive: primul ar fi că eu sunt „comic" neteoretic, ci spontan; al doilea, consecutiv celui dintâi, că intuiţia prevalează, în cazul meu, asupra analizei. Lucrez cu emisfera dreaptă! E prima dată când regret că nu sunt un estetician (ca răposatul Marino), ci doar un practician naiv. Să mă strădui, însă, a-ţi răspunde. Ei bine, tot dialogul nostru ar deveni cam fastidios şi, eventual, am amuţi oleacă, dacă ar fi posibilă, acum, reproducerea feţei lui Michel Simon la funeraliile lui Fernandel. Clovnul care plânge e, pesemne, cel mai întristător spectacol. Mutra urâtă, dar bonomă sau comică, a lui Simon se transfigurează, într-o doară, prin plânsul ăsta fără lacrimi, prin hohotul inaudibil, printr-o sluţenie care cere milă. Nu, însă, pentru că e... slută, ci pentru că-şi trădează rolul, – ce este unul de bufon; că şi-l trădează lamentabil. Şi Rigoletto şi-l trădează, iar hohotind, e tot mai *rigolo*. De unde oare, te întrebi, „umoarea [mult prea] negativă" la comici, la aceia atitraţi? La, aşadar, aceia ce au făcut eroarea de a se da drept comici din vârsta cea mai crudă (şi cărora onor. publicul nu le permite să fie şi altceva decât băieţi simpatici, mucaliţi, haioşi). Din însuşi faptul că rigida mască nu le îngăduie şi alte roluri. De unde, bovarismul dramei la comicii prin excelenţă. Un Nenea Iancu, de exemplu, ce se dă drept „sentimental", – în nu mai ştiu ce situaţiune. Or, după *D'ale carnavalului*, să zicem, *Năpasta* e de-a dreptul o „năpastă". Nu prea te ia nimeni în serios când nu mai eşti ce-ai fost: un neserios. Seriozitatea unui comic constă în propria-i neseriozitate. Ceea ce, în rest, se ştie bine... Ar mai fi şi altă explicaţie a amărăciunii acestor măscărici: un comic este mai lucid, de obicei, decât sunt autorii „gravi, gravi, gravi" (vorba poetului Charles Cros). Şi „câtă luciditate, atâta dramă", vai, – ca să citez, cam aproximativ, din Camil cel fără de umor. Ceea ce e puţin mai straniu în cazul comicilor, însă, este că simţul relativităţii, pe care-l au mai dezvoltat decât diverşii aghelaşti, îi fac, în ciuda zâmbetului sceptic sau a unui rictus voltairian, nişte amar(nic)i pesimişti... Ar mai fi, în fine, vanitatea, mereu rănită, a acestor comici: tragicii sunt, dintotdeauna, mai preţuiţi decât sunt ei. Care sunt, totuşi, mult mai rari: în vechea Grecie, la un comic sunt trei tragici; în Franţa clasică, la unul, doi. E cu atât mai de bun-simţ concluzia pe care Ludovic al XIV-lea o trage dintr-o discuţie cu Boileau, după ce-l întrebase pe acesta care-i „dramaturgul nostru cel mai bun?". Răspunsul criticului: „Molière, Sire." Riposta Rigăi-Soare: „Aşa? N-aş fi crezut. D-ta, însă, te pricepi mai bine."

– Scria Gide „Cu cât e mai inteligent, cu atâta un umorist are mai puţină nevoie să deformeze realitatea ca s-o facă mai semnificativă". Nu ţi se pare un pic obosită o atare cogitaţie? Care crezi că e relaţia dintre semnificaţia estetică (fie şi în cheie umoristică) şi realitate (fie şi „inspiratoare")?

– Ai, evident, dreptate: Gide face o confuzie, cred, între umoristic şi satiric. Genul dintâi e mult mai gratuit sau, cel puţin, mai fără de crispare, decât al doilea, mereu sarcastic (zâmbetul căruia e rânjet sau, baremi, un surâs sardonic), consanguin al genului didactic, în sens de moralizator şi punitiv. Pamfletul, diatriba ş.a.m.d. nu sunt vocaţia unui umorist. Care le poate practica accidental, precum acelaşi Nenea Iancu, berlinezul, în satira-i din 1906, la adresa regelui „Ca rol" (!), sau în broşura-i din 1907, concepută sub oblăduirea maximalistului Cristian Rakovski... Umorul e, altminteri, după Wilde, o formă de (supremă) politeţe: aceea a disperării.

– Sub flamura artei cu tendinţă, s-a speculat mereu asupra unui rol pragmatic al comicului, echivalat cu dăscăleala, cu o cenzură, cu o punitiune. Molière, Goldoni, Gogol, Caragiale deveneau nişte manechine costumate în pedagogi severi, cu o nuia în mînă. E o exagerare a unui factor ce, până la un punct, poate fi validat sau avem a face pur şi simplu cu o eroare? L-am putea oare disocia pe Chamfort, care credea că „gluma trebuie să facă dreptate şi să îndrepte toate năravurile" de „realist-socialiştii" noştri care-l socoteau pe autorul Scrisorii pierdute *un „critic nemilos al orânduirii burghezo-moşiereşti"?*

– Parţial, răspunsul a fost dat în paragraful anterior. Fără a fi, neapărat, o „dăscăleală", satira aduce a „cenzură" şi, uneori, a „punitiune". Cum întrebarea-ţi de acum se referă doar la (patru) dramaturgi, trebuie spus că nu contestă nimeni că teatrul este şi o „şcoală": „În el năravuri îndreptaţi,/ Daţi ascuţiri la minte...", – vorba tizului pe jumătate (sau pe-o treime?) a lui Caragiale. Una „a râsului" (ca să fac uz de un truism), în cazul celor patru amintiţi. Numai că râsul ăsta, la autorii comici, nu-i identic. Al lui Goldoni, după Călinescu, ar fi „cordial" prin excelenţă. Al lui Molière, de regulă, amar şi, *in extremis*, mizantrop (ca al însuşi ipochimenului său). Al lui Gogol, propriu-zis satiric. Al lui Caragiale, care „critică şi înfierează" (vorba manualelor copilăriei noastre), echivoc, – pe jumătate inclement, pe jumătate complezent. (Scuză-mi, rogu-te, stupida rimă!) În genere vorbind, el e indecidabil (de unde, multele interpretări contradictorii, care, de la Mircea Iorgulescu la N. Steinhard, au să se bată cap în cap). Râsu-i, oricum, e mai benign decât se crede, Caragiale agreîndu-şi, în secret, personajele, în, cel puţin, măsura în care le antipatizează. De unde şi umanitatea lor. Ele pot fi (şi sunt) şarjate, fără să fie marionete; fac schime, dar schematice nu sunt. Ele se poartă foarte natural, fără teamă că, din stal sau de la lojă, se râde în exces de ele. În interiorul lumii lor, acestea nu prea au nimic rizibil. Râsul este de natură exogenă, după cum însăşi ironia are, aşa-zicând, statut ierarhic şi se exercită de sus în jos. Critici literari, ca şi regizori de cea mai bună reputaţie, se străduie să dezumanizeze această lume a lui Caragiale. Rezultatul e grotesc sau... vacarmatic. Textul se percepe în proporţie de 20–30%. Ambientul e de-a dreptul infernal: „frizăria" lu' dom' Nae Girimea, care, fiind una „model", se presupune că-i prin centrul capitalei, e strămutată între... Vulcanii Noroioşi, din voia directorului de (obscenă) scenă. Cine l-ar crede pe ferocele „sergent în garda civică", Chiriac, capabil de trăirea (şi discursul) unui personaj eminescian: „Am vrut să mă omor adineaori în curte, dar ţi-am văzut trecând umbra peste perdeaua de la fereastră, ş-am vrut să te mai văz o dată." – Politizat în anii jdanovişti, Caragiale este, din păcate, repolitizat fără măsură de-a lungul „iepocii dă aor", ba chiar după, la modul şopârlistic cel mai jalnic. Una dintre sarcinile lui era să scoată *manu propria* castanele din focul „evului aprins"... Faţă de Gogol sau Molière, mereu satirici, Caragiale e, pe sfert, un umorist; iar acesta, chiar dacă-i un „critic al societăţii", nu-i cu totul „nemilos". – Critică, oare, Topîrceanu, în „El major şi ea minoră", co(n)ruperea de fete neajunse la vârsta majoratului, de catre armata imorală „burghezo-moşierească"?!

– Am impresia că România cea „plină de umor" a avut nevoie, de la Anton Pann, Moise Cilibi şi Caragiale încoace, să-şi reafirme condiţia cu ajutorul câte unui „comic de serviciu", care s-a străduit a focaliza, după puteri, hazul naţional: G. Topîrceanu, Păstorel, Sorescu, până la strict actualul Dinescu. Ai mai curând afinităţi ori puseuri de distanţare faţă de aceştia?

– Cu primii cinci, anume Anton Pann, Cilibi Moise, Caragiale, G. Topîrceanu, Păstorel, am unele afinităţi, pesemne, fără să mă bat, cu ei, pe burtă, – ca Marin Sorescu, de o pildă, cel familiar, chiar „văr", cu toată lumea: Ovidiu, Eminescu, Géricault, Bruegel (cel Bătrân), prorocul Iona, Mehmet al II-lea, *The Raven* (al lui Poe), *Les Chaises* (ale ştim cui), iproci, iproci. Cu Dinescu, în postura-i de Păcală, n-am, de asemenea, afinităţi. (Spiritul independent i-l admir, însa; părându-mi rău că n-o pot face şi în privinţa lui Sorescu, nonconformist cu linguriţa). – Trebuie să-ţi spun că Păstorel (a cărui operă orală constă, pesemne, şi în apocrife), mi se pare cel mai atăşant, prin umoru-i mai... moldav, oleacă „dulşe". Poantele lui pot fi picante, – mordante, însă, mai deloc. Păstorel e bun chiar când e rău. Ca să nu mai spun că e un mare tehnician al versului sprinţar. De la Dimov aveam să aflu, acum vreo 40 de ani, „cea mai frumoasă epigramă românească; n-are mai mult de două vorbe, – luaţi aminte!": „Treceau în sus/ Un rus şi-un tun;/ Şi tunul, rus,/ Şi rusul, tun." Păstorel (nu, totuşi, şopârliştii care, de revelion, pe sticlă, scoteau limba, iar pe pânză, o făceau pe activiştii PCR, – c-aşa e-n tenis!), el, aşadar, a fost, ani mulţi, „comicul nostru de serviciu", ceea ce, finalmente, avea să-l coste scump... Încă o epigramă (şi mă duc!). O ştiu de la cam ultimul „cerchist", domnia sa Deliu Petroiu, – şi se referă la voiajul în avion, de-a lungul cerului sovietic, prin pasămite, 1946, a unui tovaraş de drum cu pălărie: „De la Nistru la Amur,/ Petru Groza, în carlingă,/ Nu avea atâta cur/ Cât ar fi dorit să lingă."

– Îţi propun să insişti asupra lui Marin Sorescu, un

În toiul perestroikăi, am scris, pe-un capăt de hârtie, un mic, aşa-zicând, „oracol", rămas, cu alte mai-nimicuri, într-un mic coş de pe maşina de spălat. (Ş. Foartă)

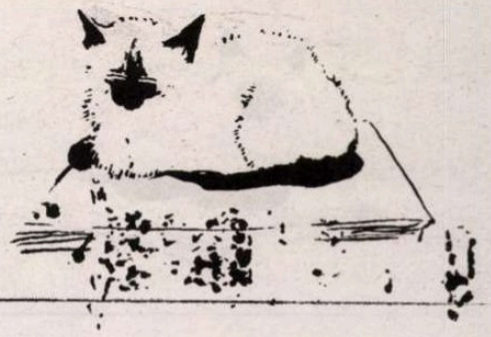


Foto: Mihai CUCU

soi de, aş zice, Jacques Prévert băştinaş, ridicat, nu numai ca dramaturg, ci şi ca poet, la cele mai înalte cinuri literareşti...

– Nu mi s-a părut, nicicând, un alt Prévert; pentru că ceea ce i-a cam lipsit va fi fost tocmai... *le pré vert*, „pajiştea verde"! Sorescu este un livresc, – în pofida provenienţei lui rurale. Ca şi la celălalt Marin, anume Preda, ierbii i-a luat locul bătătura. Totul e, în genere, arid. Pomii ce „tuşesc câteva frunze" (sau cam aşa ceva, – citez din amintire) ţin de *côté*-ul fabulistic (şi duhul moralizator) al(e) acestui ludic posac şi cam schematic. Vocaţia a ceea ce numim „natură" (care-i una de extracţie citadină) e cvasi-lipsă la Marin Sorescu, ce excelează, ca şi Preda, în auditiţia conversaţională. De unde, opera-i majoră, *La Lilieci*, spiritul căreia e unul (cum s-a mai spus) moromeţian... În paranteză fie spus (nu fără pietatea cuvenită unuia ce nu mai este printre noi): s-ar putea să n-am „organ" pentru Sorescu (simplitatea căruia, de pildă, e, uneori, numai simplism) şi/sau să fi rămas, din consecvenţă (şi dintr-un *parti-pris* idiosincratic), la recenzia mea (din „Orizont") la cărţulia-i de *Poeme*, de prin 1966, care, fără să fie un encomiu, era, cred eu, îndeajuns de justă. Cum, atunci (şi ani de zile după), Sorescu era cel mai dorlotat dintre poeţii noştri juni, în ţară şi peste hotare (la *Europa liberă*, de pildă, unde, în epoca predecembristă, se făcea mereu, de el, vorbire), e inutil să spun cam ce efect va fi avut recenzia mea asupră-i. Neconsiderându-mă, pesemne, la fel de important ca tine, Gheorghe, nu m-a ciupit decât pe ici, pe colo, văzând, în mine şi Emil Brumaru, nişte netrebnici „cu volume pe care editurile nici n-ar trebui să le publice, ca neoriginale...", ş.a.m.d. Citez din *Pe scări, luna-i puc roşu* (Ed. Cartea Românească, 1985, p. 136).

– Să reprezinte comicul un semn de energie, un reflex de vitalitate (Nietzsche) sau, dimpotrivă, e un simptom al devitalizării, o fosforescenţă a epocilor alexandrine, o băutură de leac, conform lui Jules Renard, pentru „creiere sterile şi stomacuri bolnăvicioase", nu altminteri, în raport cu „inteligenţa adevărată", decât „ca oţetul faţă de vin"?

– Da, comicul este „energic" şi „vital", – dovadă Bocaccio, Chaucer sau Rabelais, autori, tus-trei, aurorali. Parodicul, el, e un „simptom al unei devitalizări" târzii. *Don Quijote* e un op parodic, fără a fi alexandrin. Alexandrin şi, deci, parodic ar fi *Ulysses*-ul lui Joyce. Numai că e profund vital. Ca şi, să zicem, *Ţiganiada*... Fapt pentru care am rezerve faţă de ce spuneam mai sus.

– Obsedanta sintagmă bacoviană privitoare la România conţine poate intuiţia unei defensive psihologice faţă de nefericirile ce ni le-a hărăzit istoria. Nu cumva am ripostat nu doar prin resemnare mioritică, retractilitate de complexaţi, boicot elegiac, ci şi prin „vorba de duh", când – Breton dixit *– „se ridică bariera râsului contra unui sentiment de oroare"? Să fi surprins subtilitatea suprarealistului un zaţ negru al hiperrealismului indigen?*

– Sintagma bacoviană, la care faci aluzie, e „plină de humor": „Mai bine singuratic şi uitat/ Pierdut să te retragi nepăsător,/ În ţara asta plină de humor,/ Mai bine singuratic şi uitat.// O, genii întristate care mor/ În cerc barbar şi fără sentiment, –/ Prin asta eşti celebră-n Orient,/ O, ţară tristă, plină de humor." Am reprodus poemul integral pentru a scoate şi mai bine în evidenţă antifraza din titlul (care e expresia cutării solidarităţi), *Cu voi*, al celor două strofe liminare şi eponime ale unui volum întreg. Or, fără să fie umoristic (fiind numai ironic sau sarcastic), Bacovia e un umoral. Umorile-i sunt, mai ales, apoase. Mereu actual, căci meteorologic, el îşi îmbibă propria-i poezie, până la suprasaturaţie, în ploaie, lapoviţă şi ninsoare, – încât sintagma amintită ar putea fi şi „plină de humori": „O, ţară tristă, plină de humori"! Dar, lăsând gluma la o parte, e evident că râsul e (ultra)subversiv, că boicotează sau dizolvă seriozitatea imbecilă, eroarea şi teroarea unei istorii fără nicio noimă, ba chiar şi, vorba lui André Breton, oroarea. El poate fi, desigur, o „barieră", după cum e o ghilotină. Bombă, petardă, pocnitoare sau, baremi, un bruiaj subit, râsul (cel „urât de filistini", cu un cuvânt al lui M. Ralea, mai înainte să se facă, şi el, un filistin roşietic) e, îndeobşte, exploziv. Explozia, însă, este scurtă şi, uneori, ratând, e doar un fâs... Deschid, aici, o nouă paranteză, ca să-ţi spun că,-n toiul perestroikăi, am scris, pe-un capăt de hârtie, un mic, aşa-zicând, „oracol", rămas, cu alte mai-nimicuri, într-un mic coş de pe maşina de spălat. Luându-mă după „schimbării" lui Gorby (şi ca s-o fac să râdă pe Maria), ignoram că, din nefericire, fusesem mult prea optimist. „Oracolul" era acesta: „N-o să facă poc,/ o să facă fâs;/ vom muri de râs,/ nemurind deloc!" Adevărat: noi n-am murit, – însă atâţia alţii, da.

– Putem constata că ironia, şarja, caricatura, moduri ale respingerii şi atacului, beneficiază pe plan literar de o mai mare longevitate decât sentimentele, dezarmatele sentimente. Caragiale are, indiscutabil, o prezenţă mai apăsată în mentalul nostru de azi decât Eminescu, nu întâmplător ţintă a unei relativ recente campanii sonore în Dilema, *care, în pofida accentului său excesiv, ne dă de înţeles că* Luceafărul *datează. E vorba cumva de o demonie naţională sau de o atracţie generic-omenească spre spectacolul „răului", precum spre un fel de sado-masochism? O celebră replică a lui Gogol, din* Revizorul, *sună aşa: „De cine râdeţi? De voi înşivă râdeţi..."*

– Nu sentimentele în sine sunt caduce, cât maniera/stilul sentimentalităţii. Aceasta e pretabilă, cu vremea, la un soi de parodie tandră, din care au ieşit *Les Fêtes galantes*, ca şi, în genere, diverse mode *retro*. Sentimentele, apoi, sunt luate-n zeflemea de cinismul adolescentin, – un poet ca Geo Dumitrescu rămânând cam licean o viaţă. Buna-credinţă, pe de altă parte, e confundată cu naivitatea, iar de naivi, de obicei, se râde. E anevoie ca eminescianul „O o(a)ră să fi fost *amici*..." (s.m.) să (mai) reziste după nostimul discredit caragialesc al lui *amic, amică, amiciţie*... Ceea ce nu înseamnă că „toţi elegiacii sunt nişte canalii", cum va fi crezut Leconte de Lisle, care, nefiind un elegiac, nu excela nici prin umor! În ceea ce priveşte zeflemeaua ca „demonie naţională" (pe lângă faptul că e, totuşi, vorba şi de „o atracţie generic-omenească spre spectacolul «răului»" în sine), cf. distihul lui Ion Barbu, şi anume: „Dăm cu sâc/ Din Isarlîk", şi ultimul vers al poeziei lui Arghezi, *Satan*, în care baudelairianul ipochimen „Răspunde Europei orgolios, cu tifla". Sâcul şi tifla, deci, ca arme naţionale, – eficiente, însă, numai *înde noi!*

– Am cunoscut un critic din generaţia imediat anterioară celei în care, tehnic, ne înscriem, un critic important, cu o scriitură acut personalizată, impregnată de voie bună, şi producător în conversaţie de focuri de artificii verbale în serie. Implacabil cu alţii, nu suporta însă nici atingerea celei mai uşoare aluzii glumeţe la propria-i persoană. Devenea astfel, involuntar, comic el însuşi pe-o latură. Căci umorul contrariat poate fi vindicativ, nu-i aşa? Eşti de părere că o (bună) conştiinţă de umorist acceptă o reciprocitate a „mişcărilor", precum într-un duel?

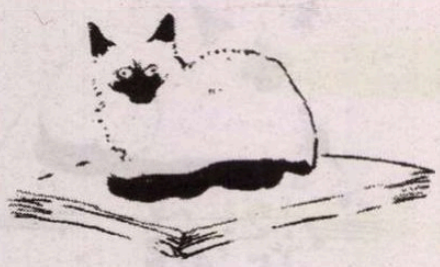
– Nu ignor la cine te referi, căci mi-ai spus-o telefonic, nu de mult. Am să-ţi fac jocul, însă, păstrând, şi eu, confidenţialitatea... Ideal vorbind, epigramiştii (ce-şi fac o profesiune din umor) ar trebui să procedeze ca în cazul schimbului de epigrame topîrceniene apocrife dintre pleşuvul Cincinat, Nigrim şi cutare „anonim de la Craiova". Cu umor, cu graţie, adică, şi-n afara oricărui spirit mohorât şi ranchiunier. Numai că aceşti cvasi-umorişti ce sunt profesioniştii epigramei, nu au, de regulă, umor. Tot înţepând în dreapta şi în stânga, ac de cojocul propriu nu acceptă. Intoleranţa lor la critică e una cam ca a criticului de profesie: să nu-l înţepi cumva, că eşti *foutu*... Bineînţeles că umoristul ar trebui, la rându-i, să accepte replicile celuilalt, ca floretiştii. Ciudat, dar domnii autori incontinenţi de epigrame, uzând, adesea, de dubletul (rimic) *rima-crimă*, *scrima* o lasă de o parte, ca şi cum n-ar prea vrea să fie, şi ei, scrimeri ca Cyrano: „Prince, demande à Dieu pardon!/ Je quarte du pied, j'escarmouche,/ Je coupe, je feinte... Hé! là donc!/ A la fin de l'envoi, je touche." – Ar mai fi de amintit duelul de epigrame, la un prânz de gală, de prin 1938, pe care-l evocă dl Liiceanu, în *Jurnalul de la Păltiniş*, (v. ediţia *princeps*, p. 29), dintre profesionistul Păstorel şi, june amator, Nicasius, în urma căruia vor fi rămas, pesemne, în cele mai amiabile relaţii, de vreme ce, *vingt ans après*, face-vor parte, amândoi, din aşa-zisul lot Noica-Pillat!

– Consideri că discursul umoristic e compatibil cu un mecanism liric? Sau ironia e funciarmente antilirică astfel cum sugerează Jankelevitch, arătând că aceasta se întemeiază pe revelarea unei pluralităţi, emoţiile şi ideile fiind nevoite a renunţa la solitudinea lor seniorală, a coabită cu mulţimea. Să fie orice „democratizare" de atitudine sau limbaj o înstrăinare de practica lirismului, egotic prin definiţie?

– Antilirică e, numai, ironia; umorul, dimpotrivă,-i liric. *Humour* derivă, în engleză, din termenul francez *humeur*,„umoare". Hipocratică, accepţia genuină a umorii va fi fost aceea de „lichid organic al corpului uman". Între umorile acestea, nu puţine: saliva, sângele, melancolia („fierea neagră"), sudoarea, lacrima şi alte câteva secreţii, sunt lirice prin excelenţă. Ele produc, de-a binelea, lirism(ul)... Nu înţeleg ce noimă are, în ocurenţă, „democratizarea". L-aş combate pe Jankelevitch (la eare, altfel, ţin în chip deosebit) printr-o aserţiune a lui André Breton (ce re-„aristocratizează" râsul), şi anume: „L'humour a non seulement quelque chose de libérateur [...], mais encore quelque chose de *sublime et d'élevé*." (S. a.) E drept că autorul unei *Anthologie de l'Humour noir*, umorul căruia e, uneori, absent, are, mereu, un râs *hautain*; sau, ca filosoful baudelairian, nu râde decât „en tremblant".

– M-a impresionat următoarea maximă a lui La Bruyère: „Il faut rire avant d'être heureux, de peur de mourir sans avoir ri". Deci o nonrelaţie între râs şi fericire şi o condiţionare a morţii prin râs... Ce zici?

– E ceea ce, în felul nostru, facem aici, *mon cher ami*. – Dar, ca răspunsu-mi să nu fie unul expeditiv şi în doi peri, voi stărui ceva mai mult asupra acestei „maxime impresionante". Ei bine, cel ce are despre fericire o idee pleziristă şi atât, nu va înţelege nicio iotă din zicerea lui La Bruyère. Căci „nonrelaţia dintre râs şi fericire", cum bine spui, implică o relaţie între aceasta ultimă şi moarte. Râsul, frivol şi hedonist, de astă dată, e contrariul gravităţii fericirii, a unei fericiri mortale (ca a lui Tristan şi a Isoldei, – dacă „mourir" înseamnă, aici, „mourir d'amour"). Fericirea e un climax fulgurant, imperdurabil sau intermitent, un extaz de ordin cvasi-mistic, căruia nu-i urmează decât moartea (la figurat vorbind sau chiar literalmente). Or, râsul relativizează o fericire ce aspiră la absolut şi veşnicie („die tiefe, tiefe Ewigkeit"!), făcând-o, poate, mai uşoară sau mai uşor de îndurat. ■



În perioada interbelică Eliade a publicat peste douăzeci de articole (mai ales în „Vremea" și în „Cuvântul"), unde denunța degradarea vieții politice românești.

Mircea Eliade, politica și politicienii

„Eu nu sunt făcut pentru politică, nici măcar pentru cea de vitrină"
Mircea Eliade, *20 decembrie 1952*[1]

Epigraful de mai sus este desprins dintr-o scrisoare particulară adresată prietenului său, Brutus Coste. Textul nu a fost destinat publicității și deci nu poate fi considerat o justificare față de contemporani, sau față de posteritate.

Cu peste trei ani în urmă, într-o misivă adresată aceluiași destinatar, folosea un epitet deloc măgulitor: *„Ce adorabilă zoologie și politica asta!" [10 februarie 1948]*[2].

Ce efecte a avut politica asupra existenței eroului nostru aflăm din mai multe pasaje ale memorialisticii. Iată unul din ele:

„Niciodată n-aș fi crezut că voi ajunge la disperare metafizică plecând de la politică și naționalism." [4 ianuarie 1943][3].

Să ne întoarcem cu alți cinci ani în urmă.

Din Sanatoriul Moroieni, la *10 noiembrie 1938*, relatând lui Constantin Rădulescu-Motru dramatica sa situație, revine asupra neaderenței la politică. Dar să transcriem:

„În lagărul Ciuc m-am îmbolnăvit de tuberculoză și am fost trimis aici prin decizia Comisiei Medicale a Ministerului de Interne. De asemenea am fost eliberat acum 12 zile, *semnând o hârtie în care mă angajam să nu fac politică*. [subl. M. H.] Straniu! Mă întreb când am făcut vreodată politică - și-mi amintesc că semnasem acum vreo șase luni o hârtie asemănătoare. Cu toate acestea, am fost ținut 16 zile la Prefectură și trei luni la Ciuc.

Ce credeți, stimate domnule profesor, despre un tânăr care se vede, la 31 de ani, nu numai lipsit de dreptul de a-și câștiga existența, în imposibilitatea de a munci – dar se vede bolnav de piept din cauza tratamentului și a subalimentației la care a fost osândit, fără nici o vină și fără nici o judecată?

Mă întreb ce blestem apasă asupra generației mele, ca ratarea și moartea să ne secere atât de timpuriu și cu atâta cruzime?"[4]

Negarea răspicată a neimplicării în politică trebuie privită cu rezervă, întrucât articolele lui despre naționalism, românism, formarea omului nou și cochetarea cu legionarismul îl contrazic.

Cu certitudine însă, publicistica eliadistă e scrisă de un om de o onestitate și o corectitudine exemplare și nu de către un cameleon duplicitar.

Tangențele sale cu politica au avut consecințe tragice: concedierea din postul de asistent universitar, interzicerea dreptului de semnătură, pierderea libertății (hărțuire, percheziții, arestare, internarea în lagăr), boala de plămâni (din fericire pleurezie și nu tuberculoză).

Dezgustul față de tot ce-l înconjoară nu-l împiedică să facă haz de necaz în primele rânduri ale scrisorii adresată lui Cioran, la *17 februarie 1939*:

„Am ținut să-ți scriu într-o zi mare din istoria neamului nostru și am ales această dată: un an de la votarea delirantă a Constituției, prin care s-a introdus în biata țară românească ritmul nou al înțelepciunii, cinstea și libertatea.

Emoția mea nu mai cunoaște margini din gândul că tu trăiești departe de toate prefacerile splendide care s-au abătut asupra României. Cum ai plecat tu – și cum ai s-o găsești la întoarcere! Progresul întrece cu mult orice putere de închipuire a ta! Lumea strigă „ura" pe stradă, toți se îmbrățișează de fericire, ba chiar adesea mulți leșină, nemaiputând suporta."[5]

Prea cumplită e însă starea existențială în care se află, ca să nu schimbe tonalitatea comunicării. Ironia face loc disperării:

„Extenuat de fugă, emaciat la Ciuc, zdrobit la prefectură (șaptesprezece zile), înnebunit la sanatoriu, dezgustat mai ales de ce vedeam în jurul meu, a trebuit să mă reîntorc la starea mea de larvă, ca să nu-mi pierd mințile."[6]

În perioada interbelică Eliade a publicat peste douazeci de articole (mai ales în „Vremea" și în „Cuvântul"), unde denunța degradarea vieții politice românești. Parlamentarii, miniștrii și gazetarii afaceriști, demagogi, lași și trădători sunt vinovați de degrigolada socială, economică și culturală a țării.

În viziunea autorului totul a început după primul război mondial, când frauda, corupția și cinismul se alăturau șantajului și demagogiei:

„Sunt oameni care astăzi taie și spânzură în țara românească, și despre care nimeni nu poate spune precis ce bine au făcut, ce au muncit, de unde le vine puterea și averea. Există atâția gazetari, atâția subsecretari de stat, atâția deputați – cu care ne-am trezit deodată deasupra capului, stăpâni pe o putere sau un prestigiu ocult."[7]

Dezgustat de demagogia tuturor partidelor politice, Eliade e necruțător cu strategia lor. Lipsite de orice doctrină, politicienii încearcă să-și câștige aderenți. Nu există nici o excepție. La fel de ticăloase sunt atât formațiile de dreapta, cât și cele de stânga. „Lichidarea care profită de pe urma oricărui curent politic sau spiritual... Licheaua care este patriotică sau marxistă, după cum bate vântul... Fiecare partid este hotărât să predice un „românism" mai mult sau mai puțin atenuat, un „socialism" mai mult sau mai puțin sincer. Aceste partide sunt gata să înfăptuiască anumite reforme pe care le cer masele – dar este numai din demagogie, numai ca să-și păstreze simpatia „maselor"[8]

Cu peste un an și jumătate în urmă publicase articolul *Contra dreptei și contra stângii*. Aici își arăta cu violență repulsia atât față de semidocții autohtoni care mairuțăreau marxism-leninismul moscovit, cât și față de ideologia fascisto-hitleristă, bazată pe lupta de rasă și de religie, pe șovinism și pe un patriotism ridicol.

Doctrina noastră politică nu trebuie împrumutată de aiurea. Ea trebuie să reiasă în mod firesc din realitățile românești:

„Ce căutăm noi la dreapta sau la stânga, n-am înțeles niciodată. Cum putem noi imita hitlerismul care persecută creștinătatea, sau comunismul care incendiază catedralele, îmi stă mintea în loc, dar nu înțeleg. Huligani și barbari sunt și comuniștii incendiatori de biserici, ca și fasciștii prigonitori ai evreilor. Și unii și alții calcă în picioare omenia, credința intimă pe care e liber s-o aibă fiecare individ. Și unii și alții se răscoală teluric contra sâmburelui dumnezeiesc din fiecare om, contra credinței și omeniei lui.

Priviți dreapta: oameni decapitați în Germania, gânditori prigoniți în Italia, preoți creștini schingiuiți în Germania, evrei expulzați.

Priviți stânga: preoți creștini puși la zid în Rusia, libertatea de gândire pedepsită cu moartea, huliganismul comuniștilor de la Paris, acei bravi comuniști francezi, care militează pentru un înalt ideal umanitar și-și inaugurează Evul incendiind catedralele. Frumos ideal! Frumoase perspective!"[9]

Universalismul preocupărilor tineretului intelectual, speranța lui într-o viziune umanistă, problemele spirituale erau străine guvernanților.

Dezinteresul și nepăsarea își puneau amprenta asupra „junglei culturii românești".

La începutul anului 1932 un grup în frunte cu Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, Ionel Jianu a format societatea culturală *Criterion*. Entuziasmul dezinteresat al tinerei intelectualități avea de luptat cu piedici inimaginabile în organizarea unor expoziții plastice, concerte și conferințe. Simpozioanele – celebre în epocă - erau consacrate lui Freud, André Gide, Charlie Chaplin, Lenin, Mussolini, Romanul românesc contemporan. Ele aveau loc în amfiteatrul permanent arhiplin al Fundației Carol I.

„Asistând la simpozioanele noastre, unde erau prezentate și dezbătute atâtea puncte de vedere, publicul asista de fapt, la un nou tip de dialog socratic. Scopul pe care-l urmăream, nu era numai informația, ci, în primul rând „trezirea" auditorilor, confruntarea lor cu ideile și, în cele din urmă, modificarea modului lor de a fi în lume."[10]

Un articol al lui Eliade, impregnat de o amară ironie preia titlul calamburului (*Cretinion*) folosit de un gazetar aflat în solda guvernanților „în această țară de învârtiți și de băieți deștepți". „Cretinii se încăpățânează să lupte, să creadă în dreptate, în simțul de justiție al publicului, în generozitatea lui și în cavalerismul celor care atacă."[11]

Lăcașurile de cultură, teatrele, monumentele, casele memoriale sunt lăsate în paragină. Administrația locală dovedește aceeași nepăsare ca și cea centrală. Vizitând castelul Hasdeu de la Câmpina, Eliade generalizează, intitulându-și și articolul *Țara Lenuței Cocoș*.

Biblioteca nu are decât lucrările spiritiste ale savantului. Organizatorii – se pare – nu auziseră de filologul, istoricul, dramaturgul B. P. Hasdeu.

„Pereți mâzgăliți cu creion chimic. Pe fiecare coală stau scrijelite inscripții și nume. Și astea, cel puțin astea, puteau fi împiedicate sau șterse.

Toate în astă lume
Trece ca un vis
Numai al meu nume
Rămâne aicea scris. Iscălit Lenuța Cocoș."[12]

Hilare cugetări agramate!

Guvernanții taie fără milă subvențiile pretextând... necesitatea economiilor. Starea în care se găsea Biblioteca Academiei e considerată inadmisibilă.

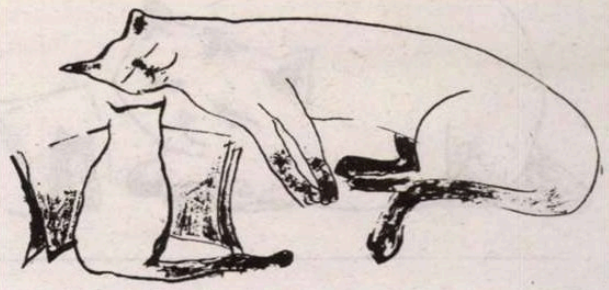
„Pentru orice se găsesc bani în țara românească, numai pentru Academie – creierul și inima Țării – nu se găsesc. Nu mai putem răbda să vedem mâncându-se energii și ratându-se talente sub ochii noștri."[13]

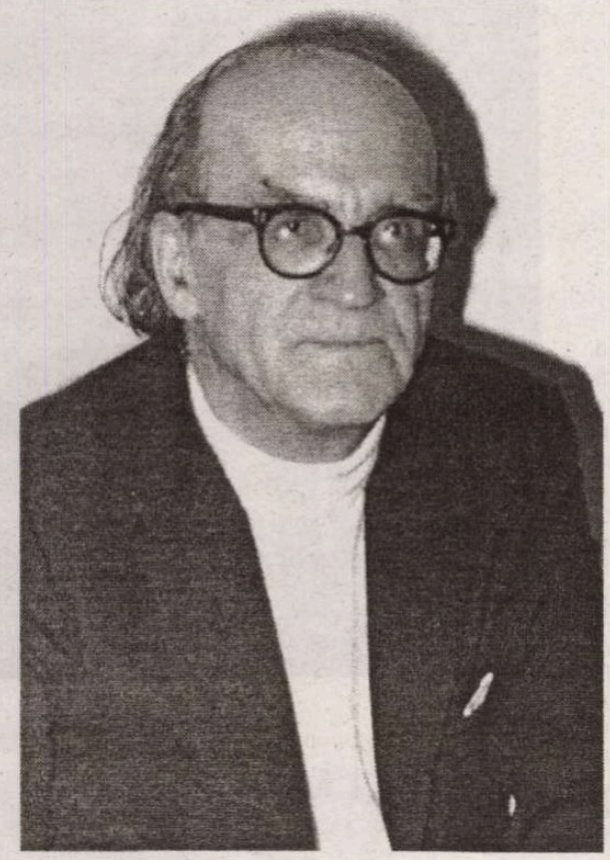
Caraghioslâcul e că ipochimenii care ne conduc se erijează în protectori ai culturii, în apărători ai personalității și dreptului de a gândi.

„Se poate oare cinism mai dezgustător, sau imbecilitate mai crasă? Oameni învechiți în rele, care au cârmuit această țară 20 de ani se opun tineretului românesc în numele „libertății" și al „personalității". Ce-au făcut politicienii cu un Lucian Blaga, care este într-adevăr o personalitate, cu Camil Petrescu sau Perpessicius? Nici un politician n-a oferit lui Camil Petrescu, bunăoară, un departament pe care să-l conducă. Au fost promovați în primele rânduri nulitățile, toți semidocții și șnapanii vieții publice, toate cunoștințele ieftine, toate spinările flexibile, toți slugoii din Levant..."[14]

Soluția rezolvării situației existente – pledoaria pentru

Transmigraţia dintr-un partid în altul, bălăceala în apele tulburi ale tuturor ideologiilor nu e o inovaţie a vremurilor noastre.





dictatură - e evident falsă. Nu putem fi în nici un caz de acord cu ea – chiar dacă autorul aduce drept argumente necesitatea întronării disciplinei, prin stârpirea abuzurilor şi oportunismului.

Câţiva procurori din republica literelor au apăsat pe pedală, comentând cu lux de amănunte exclusiv articolele reprobabile, prezentând pe publicistul Eliade drept un adversar al democraţiei. În realitate el se referea la politicienii ce aplicau greşit în viaţă principiile democraţiei.

E drept că în anii 1937-1938 apare în unele articole intensificarea spiritului justiţiar şi invocarea numelui lui Tudor Vladimirescu.

Citând dintr-o scrisoare autentică a unui ţăran, Gheorghe Chindriş, menţionează că acesta – ca şi el – *n-a făcut niciodată politică.*

„Acum sunt alegeri. Eu vă rog să mă credeţi că în judeţul meu poporul nu va lupta după conştiinţă. Va vota cu acei care vor da mai multă pâine de grâu şi ţuică, căci aşa a votat totdeauna. La noi voturile se cumpără cu bani de către cine vrea. Oamenii săraci nu ştiu ce fac. Ei nu cred în bine, sunt sigur, căci pentru ei niciodată nu va fi bine, după cum cred eu. Majoritatea voturilor vor avea Liberalii şi Naţional Ţăraniştii – căci ei au banii."[15]

Comentariul lui Eliade o ia iarăşi razna.

„Ce curte marţială va putea judeca atâtea mii de trădători – şi câte păduri vor trebui prefăcute în spânzurători, pentru toţi nemernicii acestor 20 de ani de politică românească."[16]

Aceste puseuri vindicative sunt regretabile. Ele sunt însă excepţii ce nu caracterizează ansamblul eseisticii eroului nostru. Esenţiale sunt discuţiile privitoare la termenii de naţionalism şi românism.

Românismul preconizat de Eliade are drept predecesori pe Eminescu, Kogălniceanu, Hasdeu, Iorga şi Pârvan. Fiecăruia din ei i-a închinat mai multe pagini. „Să se ştie odată că a nu-ţi fi ruşine de românismul tău nu înseamnă nici că eşti adeptul lui Hitler, nici al lui Mussolini. Înseamnă pur şi simplu a recunoaşte participarea la un mare şi glorios grup uman, căruia istoria, vitrega până acum, îi rezervă o vastă arie de acţiune şi creaţie.

Unii te acuză de trădare sau indiferentism dacă nu strigi de 12 ori pe zi „românismul să prospere". E oarecum indecent să vorbeşti de sângele pe care eşti gata să-l verşi pentru ţară, de sacrificiul vieţii tale pentru prosperitatea neamului. Ţara şi neamul are nevoie de tine şi în împrejurări mai puţin solemne. Deocamdată ţi se cere să cobori din tramvai pe scara din faţă, să nu scuipi pe stradă, să nu primeşti bacşiş, să nu te vinzi partidelor, să nu-ţi treci copiii în şcoală prin proptele, să aduci întâi cinstea în familia ta şi apoi la tribuna publică."[17]

Discutând ideologia lui C. Rădulescu-Motru, Eliade face câteva precizări interesante. Acesta e naţionalist fără să fie şovin şi crede în românism ponderat, lucid şi critic, fără a accepta linia de luptă a extremei drepte.

Un asemenea românism „adună pe Camil Petrescu, Emil Cioran, Blaga, Şerban Cioculescu ca să nu pomenim decât câteva nume care nu fac politică."[18]

Rădulescu-Motru, ca şi Eliade recunoaşte că „vorbind despre românism riştI întotdeauna să fii confundat cu un demagog sau un huligan.

De ruşinea aceasta sunt răspunzători toţi politicienii care au prostituat o formulă, au compromis un ideal."[19] *[subl. M. H.]*

Ultimele monografii consacrate lui Eliade, în căutarea înfrigurată a „ideii care ucide", nu au remarcat unele observaţii ale eseistului.

„Adevăraţii cugetători şi luptători naţionalişti sunt puşi în imposibilitatea de a acţiona, în timp ce „naţionaliştii" de mâna a doua şi de mâna a douăsprezecea sunt lăsaţi liberi... Istoria nu se face cu un Grigore Tocilescu, naţionalist bine intenţionat, dar mediocru – ci cu un Bogdan Petriceicu Hasdeu. Din punct de vedere politic, poate fi egal dacă un articol e semnat Tocilescu sau Hasdeu. Din punct de vedere istoric diferenţa e enormă. De o parte mediocritatea sterilă şi vociferantă. De cealaltă parte geniul creator, viziunea profetică a destinelor neamului românesc...

E timpul să ne întrebăm dacă ne şade bine să alegem întotdeauna porţile din dos ale istoriei. Dacă e frumos să amestecăm şi aici politica. Dacă oare, destinul României moderne este să cenzureze pe Hasdeu şi să lăsăm să vocifereze Grigore Tocilescu."[20] Un astfel de „naţionalist" a cărui viaţă s-a identificat cu şantajul este şi Pamfil Şeicaru, trimis cu misiune oficială de guvernul român în Portugalia, în iulie 1941.

Ca secretar de presă Eliade are misiunea de a-l conduce peste tot.

„Fac toate acestea într-un imens dezgust de mine, de el, de ţară, de tot. Mă împăcasem cu România nouă a generalului şi a lui Ică Antonescu (ce grozav seamănă cu Armand!), pentru că ne aflăm într-un război crâncen – dar apariţia furtunoasă şi comic-tragică a lui Pamfil, m-a doborât. Toate masacrele, toate lagărele, toate umilinţele, toate rebeliunile, toate purificările, toate programele generoase – ca să se ajungă din nou la Pamfil Şeicaru, la eternul nostru Pamfil, care a terorizat toţi regii şi toate guvernele – dar a căzut întotdeauna în picioare... Pamfil e viu, dinamic, patriot. Astăzi, în ceasul cel mai grav al istoriei noastre, pentru că ne riscăm însăşi existenţa noastră că stat – Pamfil Şeicaru e trimis în misiune oficială."[21]

În însemnările inedite din perioada 1945-1970, ca şi în *Jurnalul portughez*, diaristul se indignează şi ironizează viesparul politicianist, intriga şi meschinăria, mediocritatea şi suficienţa acestei lumi. Politicienii din exil îi provoacă dezgust şi deznădejde.

„Pluteşte în atmosfera coloniei româneşti din exil o atmosferă electorală. Lupta contra clanului Buzeşti are toţi sorţii de izbândă, dar din nenorocire, mulţi dintre cei care duc lupta se văd ei înfipţi în pâine, visează locuri, ministere, se închipuie deja şefi de noi partide. Am ajuns să citesc prin ei, ca prin sticlă. Dacă nu mi-aş aminti cu atâta acuitate că Maniu şi zece mii de fruntaşi naţional-ţărănişti zac în închisoare, spectacolul vanităţilor şi ambiţiilor dezlănţuite m-ar pasiona." [*28 ianuarie 1948*]

Nu numai Parisul postbelic găzduia astfel de specimene (unele fugite din ţară ca să-şi păzească pielea, altele înregimentate în „noua ordine" comunistă şi trimise cu misiune în străinătate).

Indiferent din ce partid politic au făcut parte, ajunşi în străinătate, ei ştiu ce să facă şi cum să se descurce.

La *1 februarie 1952* Ştefan Baciu îi scria lui Eliade din Rio de Janeiro:

„Nici nu vă puteţi închipui, iubite Domnule Eliade în ce viespar murdar trăim din punct de vedere românesc. Nişte quartodocţi, îmbuibaţi, beţivi, care se cred în stare să cenzureze totul, dau note şi calificative şi conduc o aşa-zisă „colonie" care există numai în chiolhanurile lor, care au loc zilnic... Aici, la Rio, şi nu doar aici, pleava imundă de la noi are cuvântul. Sunt beţivi, derbedei şi hoţi notorii, dar ei populează comitetele de ajutor, de binefacere."[22]

Transmigraţia dintr-un partid în altul, bălăceala în apele tulburi ale tuturor ideologiilor nu e o inovaţie a vremurilor noastre. Ea are înaintaşi celebri în epoca interbelică şi şi-a îmbogăţit experienţa în anii de după 23 August 1944.

Cameleonismul politicianist e ilustrat prin portretizarea câtorva potlogari sinistri.

Unul din ei, Moruzi „consilier de legaţie sub toate regimurile, agent de siguranţă. În 1940 teroriza funcţionarii că nu citesc cărticica şefului de cuib şi era în cămaşă verde un teribil legionar – după ce în 1938-1939 fusese la Paris agentul Siguranţei, trimis tocmai ca să informeze despre activitatea legionarilor." [*14 iunie 1946*]

În ţară şi străinătate, această cohortă de nemernici, „bravi români" era alcătuită din rataţi, oportunişti şi lichele, beţivi şi fioroşi semidocţi.

Desprind un scurt fragment dintr-o altă însemnare inedită a lui Eliade, datată *25 august 1946*:

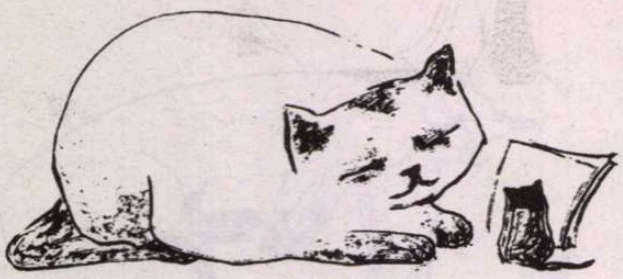
„Toţi miliardari, toţi energici, amorali eroici – aşa cum se cuvine la creaţia unei noi clase domnitoare de mâine: comunistă sau naţional-ţărănistă. Asta va decide istoria...

Vor fi stăpânii de mâine, în orice împrejurări ai României. Instinctele lor de slugă şi poliţişti îi împing la cucerirea puterii politice şi economice. Dacă lucrurile se vor schimba, ei vor fi fanarioţii noului regim „democratic", aşa cum au fost şi favoriţii ultimelor regimuri."

Stranie şi cutremurătoare premoniţie!

Mircea HANDOCA

[1] *Europa, Asia, America*, vol. III, Ed. Humanitas, 2004, p. 521.
[2] Idem, p. 467.
[3] *Jurnalul portughez şi alte scrieri*, I, Ed. Humanitas, 2006, p. 165.
[4] *Europa, Asia, America*, vol. III, p. 15. Memorialistica lui Eliade, redactată câteva decenii după eveniment menţionează că nu a semnat cererea de desolidarizare. Trebuie să dăm crezare epistolei datate noiembrie 1938. Această afirmaţie („*Mă angajasem să nu fac politică*") este confirmată de Doamna Dora Mezdrea, în *Biobibliografia Nae Ionescu*, Muzeul Brăilei, Ed. Istros, 2007, care precizează, la p. 64: „20 octombrie [1938] Mircea Eliade semnează declaraţia de desolidarizare."
[5] *Europa, Asia, America*, vol. I, Ed. Humanitas, 1999, p. 156-157.
[6] Idem, p. 157.
[7] *1918-1921*, în „Vremea", VIII, 27 octombrie 1935, nr. 411.
[8] *Demagogie prerevoluţionară*, în „Vremea", VIII, 10 noiembrie 1935, nr. 413.
[9] *Contra dreptei şi contra stângii*, în „Credinţa", II, 14 februarie 1934, nr. 59.
[10] Mircea Eliade, *Memorii 1907-1960*, Ed. a II-a, Ed. Humanitas, 1997, p. 240.
[11] *Critinion*, în „Cuvântul", IX, 25 noiembrie 1932, nr. 2729.
[12] *Ţara Lenuţei Cocoş*, în „Cuvântul", IX, 27 iulie 1932, nr. 2608.
[13] *O ruşine naţională*, în „Vremea", VII, 4 noiembrie 1934, nr. 363.
[14] *„Dictatura" şi „Personalitatea"*, în „Vremea", X, 28 martie 1937.
[15] *Să veniţi odată în Maramureş*, în „Vremea", X, 5 decembrie 1937, nr. 516.
[16] Idem.
[17] *Criza românismului*, în „Vremea", VIII, 10 februarie 1935, nr. 375.
[18] *Românismul Dlui Rădulescu-Motru*, în „Vremea", VIII, 7 iulie 1935.
[19] Idem.
[20] *Mai multe feluri de naţionalişti*, în „Vremea" IX, 5 iulie 1936, nr. 444.
[21] *Jurnalul portughez şi alte scrieri*, I, p. 103.
[22] *„Dosarul Eliade"*, vol. VIII *Niet* (1944-1967), Ed. Curtea Veche, 2003, p. 61.



De atunci, Ion Barbu era elev în penultima clasă la Liceul „Gheorghe Lazăr" din Bucureşti, iar ca participant la Concursul „Gazetei matematice", ocupase primul loc pe ţară între liceeni.

Debutul absolut al lui Ion Barbu

Debutul absolut al lui Ion Barbu s-a produs cu versuri de circumstanţă în coloanele unei ediţii speciale a ziarului „Universul" (sâmbătă 29 iunie 1913, p. 1), semnate *Ion I. Barbu*, pe care le reproducem alăturat.

Mobilul poeziei este unul distinct.

În ziua de 20 iunie 1913, a fost dat Decretul de Mobilizare Generală a Armatei Române de către şefii acesteia: M. S. Regele Carol; A. S. R. Principele Ferdinand, Generalisimul Armatei; General de Divizie Const. Hârjeu, Ministru de Război; General de Divizie Alex. Averescu, Şef al Marelui Stat Major al Armatei, semnat de Rege şi contrasemnat de Ministrul de Război, la orele 5,45. A fost difuzat armatei prin mijloace specifice şi făcut cunoscut naţiunii prin presă. Ziarul „Universul", la fel ca şi celelalte publicaţii româneşti, l-a tipărit sâmbătă 22 iunie/5 iulie 1913 pe prima pagină. Era un eveniment deosebit, cu urmări neprevăzute.

În vreme ce din întreaga ţară, dar şi din afara ei, au început să sosească adeziuni de participare voluntară la război, la Brăila, a doua zi după promulgarea Decretului, a fost organizată de militantul socialist Ştefan Gheorghiu o manifestare antirăzboinică.

Entuziasmul adeziunilor voluntare a fost alimentat şi de o anume literatură lirică patriotardă de moment, cum sunt poeziile publicate, în „Universul", de Ioan N. Polychroniade (*Înainte*), luni 24 iunie 1913; N. Ţinc (*Dragi copii...*), marţi 25 iunie 1913; cpt. G. Angelescu (*Înainte!*) şi Alexandru P. Neagoe, ostaş de la 1878 (*Ostaşii noştri*), joi 27 iunie 1913; George I. Stratulat (*Luaţi armele!*), vineri 28 iunie 1913, zi când este anunţată atât înfrângerea armatei bulgare, care s-a retras de pe liniile frontului, cât şi Declaraţia de Război a Serbiei, care refuza propunerea de arbitraj a Bulgariei în chestiuni teritoriale.

Poezia lui Ion Barbu a apărut astfel post-festum.

Căci nici bine nu a fost transmisă Declaraţia de Război a României contra Bulgariei, la 27 iunie/10 iulie 1913, Prim-Ministru fiind Titu Maiorescu (28 martie/10 aprilie 1912 - 4/17 ianuarie 1914), că războiul s-a şi încheiat. Conferinţa de Pace a avut loc la Bucureşti, între 16/29 iulie-28 iulie/10 august 1913, României revenindu-i prin tratatul semnat partea de sud a Dobrogei din teritoriul bulgar (judeţele Durostor şi Caliacra, „cadrilaterul"), până la linia Turk-Smil-Ekrené. (Peste ani, la 7 septembrie 1940, prin tratatul de frontieră româno-bulgar, „cadrilaterul" a revenit Bulgariei, la o săptămână după semnarea „arbitrajului" germano-italian (30 august 1940), cunoscut sub numele de *Diktatul de la Viena*, când partea de nord a Transilvaniei, spaţiu, bunuri şi oameni, a fost smulsă României şi predată vecinei noastre Ungaria.)

Avalanşa de poezii militariste l-a inspirat pe Const. A. Ionescu, celebru sub numele de Caraion, să semneze cu un alt pseudonim (Eliza Serea, prof. secundar din Breaza-de-Sus), articolul *Literatura pentru război*, în revista „Ilustraţiunea naţională" (nr. din iunie-iulie-august 1913, p. 18-20). După prezentarea poeziilor lui Const. T. Stoica (*Cântec de goarnă*), T. Duţescu-Duţu (*1913*), Aurel Vasilescu (*Răvaş*), publicate şi acestea în „Universul", Caraion/Serea conchide vexat: „Numai un crîminal exploatează evenimentele în folosul său personal şi poeţii ocazionali fac cu neruşinare acest lucru." În continuarea unor atari cuvinte sarcastice, adaugă: „Un alt poet de ocazie, d-l Ion Barbu, celebrează în versuri şchioape ziua în care s-a decretat mobilizarea", citând integral poezia acestuia. Concluzia este drastică: „Literatura de război, aşa după cum a înţeles-o Alecsandri este fără îndoială frumoasă; ea înalţă inimile şi deschide pentru patriotism drumuri noi."

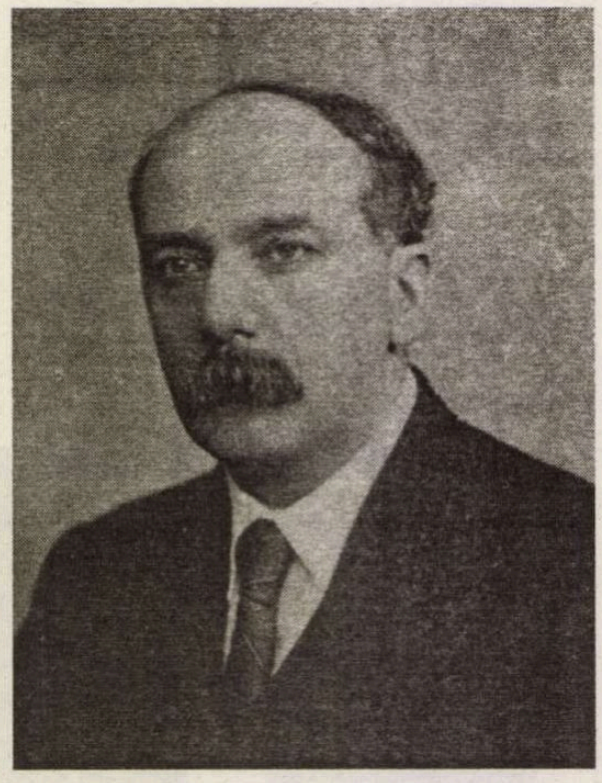
Astfel se explică de ce Ion Barbu, dar şi prietenii săi giurgiuveni Tudor Vianu şi Simon Bayer au tăinuit toată viaţa „intrarea în literatură" a lui, respectiv apariţia acestor versuri. Pe atunci, Ion Barbu era elev în penultima clasă la Liceul „Gheorghe Lazăr" din Bucureşti, iar ca participant la Concursul „Gazetei matematice", ocupase primul loc pe ţară între liceeni.

De reţinut faptul că debutul într-o revistă literară a lui Ion Barbu se datoreşte lui Tudor Vianu, la 18 septembrie 1918, în „Literatorul" lui Al. Macedonski, cu poezia *Fiinţa*, retitrată ulterior *Elan*.

Mircea COLOŞENCO

P.S.: Mircea Popa, critic literar clujean şi universitar de Alba Iulia şi Tg. Mureş, recenzând una dintre antologiile alcătuite de mine a operelor lui Ion Barbu, mi-a imputat faptul că nu am introdus poezia aceasta în volum, dar fără a face precizarea de onoare că eu îi furnizasem informaţia, plângându-mă de situaţie ca unui colleg bine temperat, descoperind apariţia ei în presa timpului ulterior realizării ediţiei (2000). Dacă ar fi singura precizare eludată dintre moravurile balcanice ale distinsului literat peregrin!?!

Numai că *balcanismul* lui Ion Barbu din volumul său de poezii *Joc secund* (1930) este de substanţă spirituală şi nu de furtişag teritorial ori literar. **(M. Coloşenco)**



21 iunie 1913

Cine-i român, astăzi
pleacă la război,
Pleacă, precum pleacă
cei ce sunt eroi,
Cei ce poartă nume
de ai Romei fii,
Cei care au inimi
şi suflete vii.

Artist, care ţara
pururi am cântat,
Ca oştean la luptă
plec azi devotat
Pentru ca hotarul
ţării să-l păzesc,
Să i-l fac mai tare
şi să i-l măresc.

Plec la luptă, unde
voi scri simfonii
În şuier de gloanţe
cântând armonii
Înscrise pe pagini
care să rămână
Să-ntregească mâine
„Opera română".

Ion Barbu

am primit la redacţie

- Anca Ursu, *Metamorfozele oglinzii. Imaginarul jurnalului literar românesc*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2006. 210 pag.
- Valeriu Cimpoeş, *Cireşul amar. Povestiri din Udeşti*, Suceava, Ed. Muşatinii, 2007. 216 pag.
- Iorgu Gălăţeanu, *Vocea manuscrisului*, Iaşi, Ed. Cronica, 2007 (roman; prefaţă de Valeriu Stancu). 372 pag.
- Florin Avram, *Poèmes*, Cluj-Napoca, Ed. Accent, 2007. 96 pag.
- Corina Cristea, *Femei nebune după bărbaţi*, roman, Ed. Ideea europeană, Bucureşti, 2007, 166 p.
- Nicolae Motoc, *Vivisecţii*, critică literari, prefaţă de Corina Apostoleanu, Ed. Ex Ponto, Constanţa, 2007, 354 p.
- Nicolae Georgescu, *Boala şi moartea lui Eminescu*, „abordare filologică", Ed. „Criterion publishing", Bucureşti, 2007, 158 p.
- Dan Ciachir, *Când moare o epocă*, evocări, ediţia a III-a adăugită, Ed. Timpul, Iaşi, 2007, 206 p.
- Ovidiu Dunăreanu, *Vitralii*, publicistică 1998-2006, Ed. Muzeul literaturii române, Bucureşti, 2006, 286 p.
- Bianca Marcovici, *Impactul virtualului*, poezii, Haifa, Israel, 2007, 82 p.
- Hristos Ziatos, *Ochiul celălalt*, treizeci şi cinci de poeme, în româneşte de Ion Andreiţă, Cuvânt înainte de C. Stănescu, Ed. Oscar Print, Bucureşti, 2007, 76 p.
- Gheorghe Izbăşescu, *Jocurile minţii*, poezii, prefaţă de Ştefan Borbély, Ed. Vinea, Bucureşti, 2007, 80 p.

- *Biblioteca Bucureştilor*. Nr. 9/2007. Revista Asociaţiei Bibliotecarilor şi Documentariştilor din România. Director: Florin Rotaru. Director artistic: Mircea Dumitrescu. Redactor-şef: Ion Horea. Din sumar: centenar Mircea Eliade, centenar Dan Botta. La rubrica „autografe contemporane" este prezent Nicolae Manolescu.

„Aşadar, la 1 decembrie am ascultat comunicări în registre cât se poate de diferite, cu teze asemenea (...)"

Dialog interdisciplinar despre prezenţă

Din când în când, viaţa universitară bucureşteană iese dintr-un ritm oarecum neentuziast datorită unor evenimente remarcabile. Chiar dacă nu sunt numeroase, astfel de iniţiative ale unor grupuri de cercetători şi întâlnirile ştiinţifice în care se concretizează şi care câştigă în vizibilitate în ultima vreme reuşesc să fie consistente, să ofere idei şi, poate înainte de toate, să aducă împreună specialişti din diverse câmpuri.

Un astfel de eveniment, parte a unui proiect mai larg, a avut loc de curând, în 30 noiembrie - 1 decembrie, sub coordonarea Centrului Interdisciplinar de Studii Culturale Europene şi Româneşti „Tudor Vianu", o structură recent înfiinţată a Universităţii din Bucureşti, al cărei preşedinte este profesorul Mircea Martin: Conferinţa Internaţională „Ideea de prezenţă", de fapt a patra ediţie a unui conferinţe proiectate să aibă loc anual. Anul trecut acelaşi comitet de organizare a reuşit să-l aducă la Bucureşti pe Wolfgang Iser, cunoscutul teoretician al receptării, pentru participarea la conferinţa desfăşurată sub titlul „Legitimitate şi legitimare în cultură şi societate/ Legitimating Cultures, Cultures of Legitimacy" şi pentru a-i acorda distincţia de „doctor honoris causa" al Universitaţii din Bucureşti. Ediţiile care precedaseră această foarte substanţială conferinţă nu fuseseră cu nimic mai prejos: tema din 2004 fusese „Cum s-a făcut teorie literară în România. Moştenirea unei discipline recente" (comunicări ulterior strânse în volumul publicat la Editura Art, intitulat „Explorări în trecutul şi în prezentul teoriei literare româneşti"), iar ediţia din 2005 s-a aplecat asupra „locului şi rolului teoriei literare în câmpul disciplinelor umaniste".

Sub semnul diversităţii

În ceea ce priveşte ediţia din acest an, desfăşurată în prima zi la Sediul Uniunii Scriitorilor şi în cea de-a doua la Facultatea de Litere, datorită generozităţii temei, practic inepuizabile, ce înglobează direcţii precum „mituri şi religii ale prezenţei, metafizici ale prezenţei, prezenţa în literatură, în arte şi în ştiinţele umane", ea a atras comunicatori din ţară şi din străinătate din varii domenii: antropologie, teoria literaturii, literatură comparată, etnologie, drept, comunicare, religie etc. Rezultatul a fost un număr mare de sesiuni paralele, desfăşurate în trei limbi – română, engleză şi franceză – în a doua zi a conferinţei, care a coincis cu Ziua Naţională a României. Am ascultat comunicări cu o accentuată dimensiune interdisciplinară. Iată câteva titluri, pentru edificare: „Despre sensul prezenţei în gândirea fenomenologică" (Ioana Gogeanu), „Note despre importanţa prezenţei în lege" (James Strazzella), „Dumnezeu ascuns în Biblie: o idee despre prezenţă" (Alexandra-Flora Pifarré), „Imaginea prezenţei în jocul scenic" (Lamia Bereksi Meddahi), „Prezenţă şi simbol" (Mihai Dinu), „Arghezi – Dumnezeul ascuns, poezia prezentă" (Ion Pop), „Poetul în bazarul textual. Prezenţe şi absenţe în lumea de hârtie a lui Ioan Flora" (Răzvan Voncu). Cadrul a fost atrăgător pentru universitari şi cercetători din mai multe generaţii şi din centre culturale diferite: Bucureşti, Braşov, Cluj, Constanţa, Sibiu, Oradea, Paris, Trèves, Louvain, Lausanne, Tunis, Copenhaga, Quebec, Parma, Richmond, Florida, Minnesota etc.

Am văzut, atât la Sala Oglinzilor, cât şi în amfiteatrul şi sălile din Facultatea de Litere, cercetători dornici să-şi comunice impresiile şi planurile ştiinţifice, să pună întrebări, să audă răspunsuri, să critice şi să laude, deşi această din urmă atitudine nu le este tocmai specifică universitarilor români. Aşadar, la 1 decembrie am ascultat comunicări în registre cât se poate de diferite, cu teze asemenea, unele aplecându-se asupra unei problematici de o imediată actualitate, altele cercetând teme a căror universalitate nu slăbeşte de secole, unele mai ancorate în abstract, altele mai aplecate spre concret, unele profund personale, altele mai impersonale, unele mai „centrifuge", altele mai „centripete". Luminat cu instrumente atât de numeroase, în idiomuri personaliza(n)te, câmpul larg al umanioarelor a apărut, la început de mileniu, ca un teritoriu de cucerit, rezistent la şi ofertant cu problematizările şi reproblematizările conturate în subcâmpuri.

Cel mai frecvent au fost luminate în comunicările participanţilor unele dintre figurile influente ale modernităţii: F. Nietzsche (în comunicarea lui Thomas Drew Philbeck, „Prezenţa dionisiacă: Nietzsche şi fenomenologia muzicii", de exemplu), E. Husserl („Despre sensul prezenţei în gândirea fenomenologică", de Ioana Gogeanu, sau „Conceptul husserlian de «percepţie internă» sau prezentificarea la Wolfgang Iser", de Romaniţa Constantinescu), E. Durkheim (în „Despre ambiguităţile sacrului: de la E. Durkheim la G. Agamben", comunicare susţinută de Mirela Adăscăliţei), S. Beckett („Cum poate realiza Beckett prezenţa absenţei?", lucrare propusă de Thierry Bringuier), R.M. Rilke („Redimensionarea modernă a orfismului: Rilke şi Blaga", de Dumitru Chioaru), M. Foucault („Prezenţă, disciplină, panoptism la E. Goffman şi M. Foucault", comunicarea Simonei Drăgan), E. Levinas (în „Adevăr şi prezenţă în fenomenologia lui Levinas", de Nicolas Monseu), J. Derrida („Imposibilitatea de a rosti prezenţa fiinţei: exemplul scriiturii derridaene", de Francesca Manzari, sau „Text şi prezenţă în «Diseminarea» lui Jacques Derrida", comunicare susţinută de Brice Lévy Koumba).

Racordarea la tipurile curente de cercetare universitară a devenit vizibilă datorită flexibilităţii sub care a fost concepută această conferinţă, în dorinţa de a stimula dialogul veritabil dintre câmpuri şi dintre reprezentanţii lor şi de a identifica piste fertile de cercetare, care să se concretizeze în forme diferite: schimburi de experienţă, proiecte de cercetare care să investigheze vasta problematică enunţată în statutul CISCER – „Tudor Vianu" („În căutarea identităţii culturale europene"), volume de studii, ateliere etc.

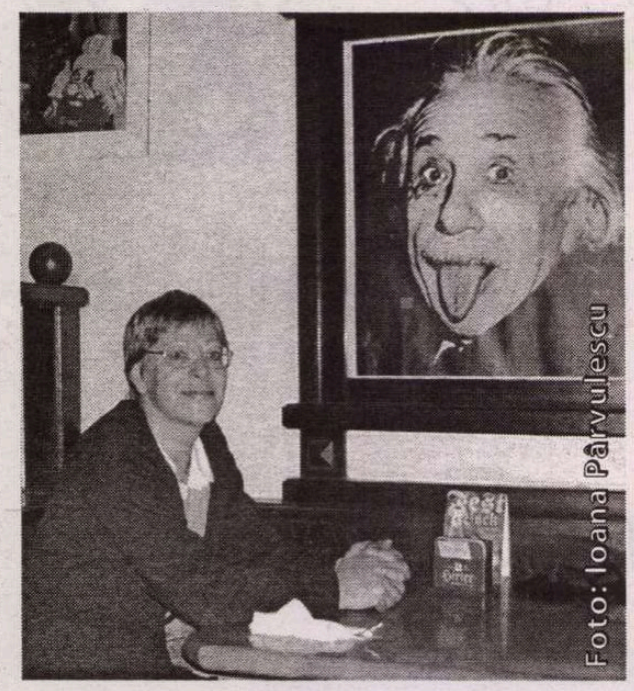
Rigoare şi poezie

Flexibilitatea şi varietatea, dimensiunile dominante ale evenimentului, au fost prezente încă din prima zi, când au conferenţiat la Sala Oglinzilor invitaţii de onoare, două prezenţe distinse: criticul american J. Hillis Miller, asociat cel mai adesea cu Şcoala de deconstructivism de la Yale, sosit de la Universitatea din California, şi Michel Deguy, filosoful francez de la Collège International de Philosophie. Cu o zi înainte, J. Hillis Miller primise titlul de „Doctor honoris causa" din partea Universităţii din Bucureşti pentru, sintetiza Mircea Martin în *laudatio*, „acuitatea observaţiei filologice, capacitatea analogică şi, nu o dată, un umor sec sau o ironie translucidă", constante într-o carieră exprimată în primul rând prin cele 23 de cărţi pe care le-a scris. Una dintre ele este acum accesibilă şi în versiune românească: „Etica lecturii", volum recent tradus la Editura Art, explorând o etică specifică actului de interpretare. Comunicarea susţinută de discipolul de odinioară al lui Georges Poulet în deschiderea Conferinţei a demonstrat aceste atribute, fixând un standard foarte înalt pentru participanţii care i-au urmat.

În ceea ce-l priveşte pe Michel Deguy, autor al comunicării „Eclipse: jocul prezenţă-absenţă", de remarcat că registrul pe care l-a ales a fost, cum era de aşteptat, unul mai poetic, care i-a servit la o variaţiune spectaculoasă pe ideea de *faire la présence*, într-un discurs alunecos şi iubitor de capcane. Vocea poetului a rezonat la vocea filozofului, ambele cu o apetenţă specială pentru sfera abstractului. Poezia şi-a luat locul alături de rigoare, cheia discursului profesat de criticul american.

Întors pe multe feţe, dar nu pe toate, desigur, cu instrumente mai mult sau mai puţin teoretizante, conceptul de prezenţă, obiect al Conferinţei ce i-a urmat ediţiei despre legitimitate şi legitimare, ar putea fi privit ca verigă de legătură cu tema anunţată pentru ediţia din 2008: canon şi valoare.

Dana IONESCU



Adriana BITTEL

Lectura şi viaţa sănătoasă

Grupul editorial Para, format din editurile-Noïk,-Normal,-Simpatique,-Dys şi Dulăpiorul din baie, vă invită la lansarea versiunii româneşti a marelui succes mondial *Lectura şi viaţa sănătoasă*, apărută în colecţia „Ad usum...” Elaborată de un colectiv internaţional de cercetători din prestigioase centre academice americane (oftalmologi neuro-vegetativi, minimaximalităţi, analişti postjungieni de B.D., oenologi, specialişti în filosofia revistelor glossy etc.), cartea-eveniment care a cucerit deja milioane de oameni (drepturile de ecranizare sînt disputate de mai mulţi producători celebri din cetatea filmului) ajută efectiv la îmbunătăţirea condiţiei fizice şi psihice, prin inducerea unui somn natural. Balonări? Tranzit intestinal lent? Mers des la toaletă? Proteza dentară vă împiedică să vă bucuraţi de gustul pufos al naturii? Ochi roşii? Riduri profunde? Gata cu toate neplăcerile dacă vă cumpăraţi *Lectura şi viaţa sănătoasă*. Special pentru dvs., pentru că meritaţi, traducerea românească are o prefaţă de Florin Piersic, o postfaţă de marele prieten al ţării noastre, Pascal Bruckner, precum şi note cu scheme în text de acad. Constantin Bălăceanu-Stolnici.

Alex ŞTEFĂNESCU

Istoria literaturii române contemporane

Vrei să cunoşti toată literatura română dintre 1941–2000 citind o singură carte?

Vrei să începi un război vesel cu Ştefan Agopian, care te va insulta delicat şi cu duioşie în fiecare număr din *Academia Caţavencu?*

Vrei să fii iubit de sutele de doamne şi domnişoare care îl iubesc pe Alex Ştefănescu?

CUMPĂRĂ *ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE* DE ALEX ŞTEFĂNESCU!

CUMPĂR-O ACUM! (Înainte de a afla de la Carmen Muşat că faci o greşeală.)

Cartea te va bucura din mai multe motive:

Este îmbrăcată într-o folie de plastic care te împiedică să o citeşti.

Dacă totuşi îi rupi folia, te poţi uita numai la ilustraţii.

Dacă prin absurd te interesează şi textul, este suficient să citeşti (urmând exemplul multora dintre cei care au comentat-o) doar indicele de nume.

Alte avantaje:

Cântăreşte 2.950 de grame, astfel încât pe drumul de la librărie acasă ai să pari un om gârbovit sub propria-i înţelepciune.

Dacă te enervează cineva, poţi să o foloseşti ca armă (sperând că adversarul va fi înarmat doar cu *Istoria...* lui H. Zalis).

Achiziţionând mai multe exemplare, poţi să-ţi construieşti din ele o casă, ca din cărămizi. Golurile din lucrare asigură o bună izolare termică. Vei putea astfel constata că autori ca Marin Mincu, Mircea Muthu, Gellu Dorian, Iulia Popovici, Gabriel Pleşea, Constantin Severin, Grid Modorcea, Andrei Milca, Lazslo Alexandru, Ovidiu Şimonca, Ionel Brandrabur, Ştefan Caraman şi mulţi alţii îţi sunt de folos prin absenţa lor.

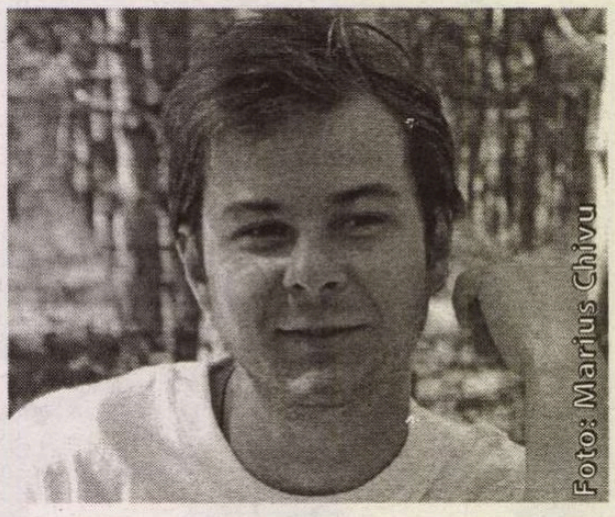
Faţă de o istorie a literaturii obişnuită, istoria literaturii a lui Alex Ştefănescu este una neobişnuită.

Pentru cumpărarea ei nu este nevoie de reţetă.

Încazdemanifestărineplăcuteadresaţivăluinicolaemanolescusaugabrieldimisianu!

Cosmin CIOTLOŞ

Circulaţi, circulaţi



Vi s-a întâmplat să vă loviţi în fuga dinspre bucătărie spre livingul ticsit de musafiri? Dar să vă juliţi genunchiul încercând să abordaţi o poziţie marţială în faţa biroulu? Dar să alunecaţi pe gresie după un duş odihnitor? Simple accidente, veţi spune. Pentru o mai bună fluidizare a traficului şi pentru evitarea aglomeraţiilor din dreptul ferestrei, Claudiu Komartin vă propune primul cod rutier de uz intern: *Circul domestic*. Lucrarea conţine indicaţii pentru situaţii de urgenţă, cum ar fi mariajul, micul dejun sau pasiunea pentru animalele de casă. Oferiţi-l membrilor familiei dumneavoastră înainte de a ajunge să le deplângeţi echimozele! Ajutaţi-i să circule domestic!

Cristian TEODORESCU

Memoriile lui Traian B.

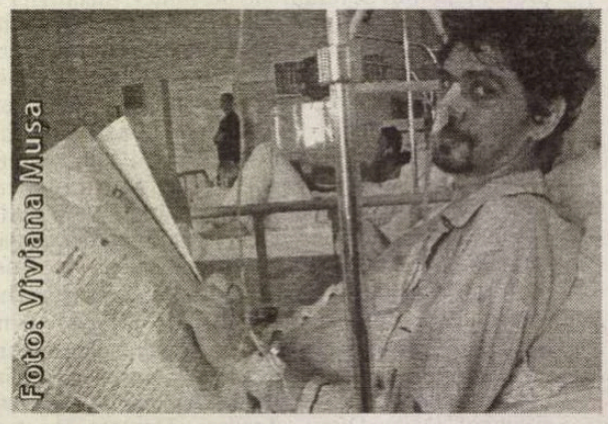
Scris cu un oarecare talent literar, cel de-al şaselea volum de memorii al enigmaticului personaj, ne pune de la început în faţa unei dileme. A fost el ceea ce pretinde, preşedinte al României? Sau e un impostor care profită de tăcerea dlui Traian Băsescu după ultimul său mandat? Aşa cum ştim din ultima biografie autorizată a dlui Băsescu, domnia sa a fost preşedintele in spe al ţării noastre încă din tinereţe, cînd făcea parte dintr-un grup de reflecţie politică în localitatea sa natală, Murfatlar. Dl Băsescu şi-a petrecut o parte din viaţă în călătorii prin lume pentru a căuta fundamentul marii sale idei „preşedinte-jucător”, care l-au purtat prin cele mai însemnate centre de discuţie ale societăţii civile de pe glob, printre care cele din porturile Rotterdam, Amsterdam, Istanbul şi din ţările arabe exportatoare de petrol. Comparat adesea cu Dalai Lama pentru traiul său cumpătat, refractar viciilor, preşedintele a ridicat un memorial al vieţii echilibrate în locul unui fost restaurant din Capitala României, unde se pare că funcţiona şi un atelier foto: „Golden Blitz”. Or, imaginaţi-vă, acest Traian B. afirmă în memoriile sale că ar fi fost căpitan de vapor, că ar fi avut o fabrică de îngheţată, că fuma şi consuma alcool şi că înainte de a fi devenit preşedintele României a fost cercetat penal şi în ciuda acestor antecedente de neiertat a reuşit să devină preşedintele ţării. Chiar dacă au trecut peste două decenii de la ultimul mandat al preşedintelui Băsescu, perseverenţa aşa-zis memorialistică a acestui Traian B. nu ne poate înşela. Ne aflăm în faţa unui caz clar de mitomanie venit din partea unei persoane care se pare că a frecventat lumea deocheată a porturilor din anii optzeci ai secolului trecut şi că a beneficiat de anumite informaţii despre viaţa politică din România de la sfîrşitul secolului trecut şi de la începutul acestuia, dar care îşi permite să pună în gura respectabilului preşedinte Băsescu expresii de un umor îndoielnic precum „Păsărică!”, „S-o facem împreună” şi una, ireproductibilă, despre nu se ştie ce licurici. Regretăm că în loc să-şi scrie propriile sale memorii Traian B, sau cine se ascunde sub acest pseudonim, se complace într-un nemeritat succes, profitînd de tăcerea fostului preşedinte.

Agenţia de „România lite

Trăim în lumea reclamei. Cine n-are bani să-ş gratuit, la serviciile* Românieiliterare.** ***An colaboratorilor noştri să scrie o reclamă. Dar t Dimisianu, şi aşa a rămas, cel puţin în intenţie. R aranjat computerul în fişier, mai după prenum preferinţelor îl faceţi dumneavoastră, cititorii. (I

Dan SOCIU

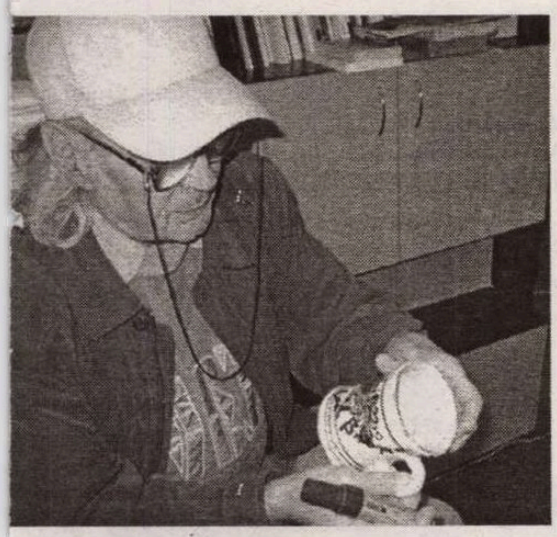
Poveşti erotice româneşti



Se ştie că cei care vorbesc mult şi amănunţit despre sex nu stau de fapt tocmai pe roze în această privinţă. Cu atât mai mult, cei care şi scriu despre sex, mai ales când o fac cu stil, cu imaginaţie şi umor, au probleme serioase în domeniu. Pornind de la aceste principii indiscutabile şi după serioase eforturi de documentare şi sondaj în lumea literară, Editura Trei a selectat pentru plăcerea dumneavoastră 17 indivizi, dintre cei pentru care, practic, nu mai există nici un fel de viaţă amoroasă şi i-a încurajat să scrie câte un text în care să-şi pună în joc toată priceperea literară şi toată frustrarea acumulată de-a lungul timpului. Ce a ieşit se numeşte *Poveşti erotice româneşti* şi este o carte cu adevărat disperată.

publicitate
rară & co.

i facă publicitate, poate apela o dată pe an, n trimis, aşadar, o invitaţie redactorilor şi rebuie să ai umor! – a constatat dl Gabriel ăspunsurile sunt date în ordinea în care le-a e, mai după nume, cum s-a nimerit. Topul .P.)



Emil BRUMARU

Nodul gordian e-un fleac!

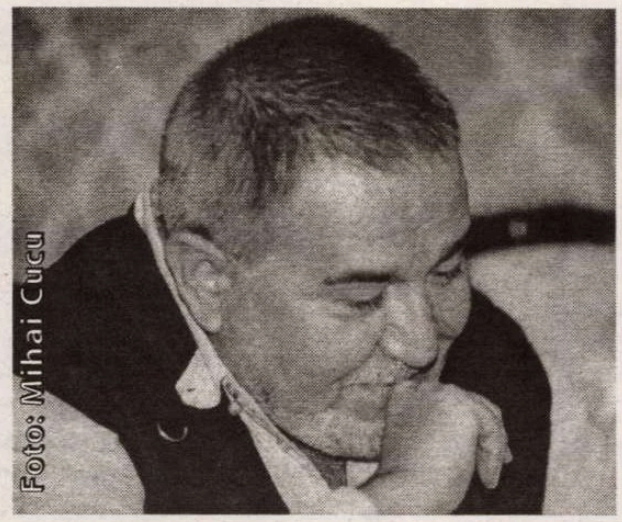
Plictisindu-mă de toată aiureala, mai întîi să te strofoci să scrii, apoi să publici în vreo revistă, pe urmă să îţi apară cartea, şi, în fine, să aştepţi verdictul criticii, m-am gîndit că ar fi cazul să o iau berbeceşte înainte. Criticii, oricît ar fi de buni, nu intră pînă în ultimele cute ale sufletului creatorului. Şi e şi prea lung traseul. Drept care m-am hotărît să-mi fac eu singur o cronică la o carte pe care nici nu am scris-o încă, eventual nici nu o voi scrie, nu e musai. Mi se pare o soluţie mai rapidă, mai eficace. Şi aşa unii se rezumă doar la lectura recenziilor... Mda... Deocamdată volumul nu are titlu. Vine el de la sine! Normal, totul se va aranja în cap, ordonat pe file, paragrafe etc. Stilul, fiind inconfundabil, nu are rost să se menţioneze de cine este comisă chestia, ar fi superfluu, mă rog, un soi de pleonasm... Sînt îngeri păcăliţi rău de oameni, da' rău tare! e mărar cît încape, alunecă melci mulţi pe patlagini, se produce şi Profira, inocent-indecentă, mulge vaca la Belceşti de află o ţară întreagă, zac la Dolhasca, mă prefac că sînt inspirat, mă prefac că sînt naiv, mă prefac că iau premii, materializez lumina, ba lichidă, ba solidă, după capriciu, o decojesc de pe lucruri domestice (melesteie, strecurători, leici, pompe de desfundat chiuveta...), o sug din ciucurii de la perdele, deh! obiceiuri... Acţiunea palpită senzual, samavolnicia simţurilor e clară, e obscură. În final se moare mioritic, resemnat, bulbucat, edentat. Întrebarea e, se merită efortul de a-mi mai alcătui cronica? În fond nici astea nu-s prea citite! Iar dacă-i tipărită nescriind-o, nu-i absurd s-o iscălesc?

Şerban FOARŢĂ

Noi apariţii la Editura Spectrum

(În ordine aleatorie)

1. Immanuel B. Kant, *Autocritica raţiunii pure* (cu un studiu introductiv de V. I. Lenin);
2. Lucie-Anne Blague, *Apaşii profetului* (versete, cu o postfaţă de Salman Rushdie);
3. I. Minulescu, *Romane pentru mai târziu* (versuri);



4. Mihai Beniuc, *Pântece de chierzanie* (reţete dietetice în rime, traduse din şapte limbi şi ruseşte);
5. C. N. Nicasius, *Germania untului sau Cele trei untologii germane;*
6. Monografia *Norman Manea sau Fraţii Mann într-unul singur* (în curs de apariţie);
7. Dr. doc. ing. agr. Alain Robbe-Grillet, *Legumele* (col. Răsadniţa);
8. *Quo vadim, Domne?* (traducerea dacoromanului francez *[Le] Père aimé*);
9. Dr. Fr. Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse* (scriere apărută în română sub titlul de *Dincolo de gută şi obeze*, – mic îndreptar nutriţionistic);
10. Pierre Menard, *Ciocoii vechi şi noi* (Atenţie: termenul din urmă e pronume, – iar nu adjectiv!);
11. Gustave Flaubert, *Salammbôvary* (roman feliabil în mai multe părţi);
12. Nichita Stănescu, *Dobay şi Sfera* (poeme fotbalistice inedite, cu o predoslovie postumă de Nea acad. Jenică Barbu, – în care ultimul îl asemuie pe primul cu Henry Marie Joseph Frédéric Expedite Millon de Montherlant, *Les onze devant la porte dorée*);
13. J. P. Neckermann, *Viaţa şi opera lui J. W. Goethe sau „Stirb und werde!"* (studiu de gerontologie juvenilă, pornind de la premisa următoare: „Poţi fi şi ştirb, dacă eşti verde");
14. Arnold Schönberg, *Gurre-Lieder* (traducere provizorie: *Lideri gureşi*);
15. Dan Pavel, *Bemolii şi Becali. Studii de muzicologie comparată* (Atenţie: *Dan Pavel*, iar nu *Pavel Dan*; şi *comparată*, iar nu *cumpărată!*);
16. August Ferdinand, *Banda lui Möbius* (roman poliţist);
17. Adolf Schicklgruber, *Mein Kampfer* (studiu de farmacologie aplicată);
18. E. M. Cioran, *Schimbarea la prefaţă a României* (col. Eseuri şi Peseuri);
19. *Les Poèmes d'Alcoolinaire, suivis de Kilogrammes* (texte établi et annoté par dr. Luc A. Pitsou);
20. Emil Brumaru, *Lesbos & olisbos* (poeme în metru sapphic, cu un set de scanografii de Şerban Foarţă).

„CARTEA ANULUI" 1794

Istoriseşte Jules Michelet
(care-i o stradă-n Bucureşti)
că poţi să te afunzi, că eşti
prins într-o carte,-aşa cum e
ciudatu-i personagiu care,
citind şi-n vreme ce sentinţa
i se rostea, şi când şedinţa
se ridicase, iar în zare,
se profila (în, astăzi, Place
de la Concorde) doar ghilotina
(care intrase în rutina
cotidiană), – la un pas
de eşafod şi,–apoi, pe el,
ghilotinabilul aparte
nu-şi va fi ridicat din carte
privirile în niciun fel,
iar când din rând, în fine, iese
spre-a sta cu faţa-n jos, pe lemn, –
o-nchide, după ce-a pus semn
la fila unde rămăsese.

(Promite Moşul ca, din torba
lui grea, un dar să-i facă celui
ce are a ghici, în zelu-i
lecturnic, de ce carte-i vorba!)

Horia GÂRBEA

Carte de dragoste – carte a anului I

Urcaţi pe culmile senzualităţii cu poeta **Gabriela Savitski**! Erotism rafinat şi dezlănţuiri carnale orbitoare! Totul în numai 48 de pagini de o incredibilă densitate. Prestigioasa editură *Marineasa* vă oferă un volum elocvent de la titlu, **Cartea de dragoste**, şi pînă la cuprinsul cu texte numite atît de simplu şi elocvent: *Cerul, Viaţa, Dragostea, Uşa, Oglinda.* Fiecare vers este o declaraţie de dragoste, fiecare strofă personalizează o trăire: *Apa are gustul gurii tale/ cînd se încumetă către sărut./ Eşti palmele în care-mi cufund ochii aprinşi.*

Nu ezitaţi! Faceţi efortul de a pricepe subtilitatea geometrică a filosofiei textelor: *Liniile şi curbele şi cercurile/ Se întrec să îţi devină tangente.* Veţi avea contact cu o gîndire înaltă dar şi adîncă: *E în adîncul acelui înalt/ O dulceaţă nespusă.* Dar şi cu un talent unic în poezia noastră.

Descoperirile ştiinţifice de ultimă oră (*cuarţ dintr-o stea niciodată atins de vreo rază*) sînt combinate de poetă cu nostalgia unei copilării chinuite (*Opaiţ într-o odaie din pruncie*), dar şi cu o pasiune violentă şi sublimă (*sinapsele mele irepetabile ca apa*).

Irepetabil ca apa este acest mic volum în care oricine va recunoaşte aripa geniului. Poeta transfigurează imaginile cele mai îndrăzneţe cu o delicateţe nemăsurată: *Eu cresc rotund în jurul sexului tău / Coroană de crini imperiali în jurul pistilului.*

Faţă de tot ce s-a propus în 2007, volumul Gabrielei Savitski tulbură şi înfiorează ca un *iureş neîncheqat* căruia nu-i veţi putea rezista! Poeta a *băut din izvor şi din baltă*, a *alergat ca o dropie* ca să ne împărtăşească zguduirile ei ce sînt, indiscutabil, şi ale noastre. *Cu viscerele arse de patimă* ea urcă pe podiumul anului 2007 cu *gîndurile tăiate în bazalt.* Sărbătoriţi-o aşa cum merită!

Gheorghe GRIGURCU

Anunţ

Aduc la cunoştinţa cititorilor apropiata apariţie a unui volum al subsemnatului , scris în colaborare cu Mihai Ungheanu, intitulat **Întunericul vine de la Apus,** în paginile căruia înfăţişez degradarea maximă a unor literaţi puşi în solda imperialismului american şi a complotului iudeo-mason, în frunte cu Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, I.Negoiţescu, Paul Goma, Dorin Tudoran, Bujor Nedelcovici, în violent contrast cu virtutea patriotică, cu exemplara consecvenţă în alinierea la politica în zig-zag a gloriosului nostru partid unic şi a genialului său cîrmaci, precum Eugen Barbu, Marin Preda, Titus Popovici, D.R.Popescu, Paul Anghel, Ov.S.Crohmălniceanu, Adrian Păunescu. Intenţionez a expedia cartea în chestiune d-lui E.Simion, cu speranţa că va obţine premiul Academiei Române.

(continuare în pag. 26)

exerciţiu ludic

Agenţia de publicitate „România literară" & co.

(urmare din pag. 25)

Ioana PÂRVULESCU

The Taming of the Shrew de William Shakespeare, traducere românească

Secolul XIX

Domesticirea scorpiei. O carte cu haz a răposatului Şecspir, pe care n-o mai lepezi din mână, despre cum e datoare femeia să dea ascultare bărbatului în toate cele, că numai spre binele ei este (Ion Popa Delabaia, *Zimbrul literar*).

Secolul XX. Interbelic

Îmblânzirea ţaţei. În traducerea domnului Al. Hodoş a apărut de curând capodopera celui mai mare dramaturg din toate timpurile. Tema comediei este, în fapt, foarte gravă: relaţiile conjugale. În zilele noastre, când familia nu mai e ca în vremea idilică de dinainte de război, femeia este confruntată cu situaţii noi şi grave şi începe să-şi afirme voinţa. „Divinul brit" se dovedeşte a fi pe deplin contemporanul nostru.

Pe eroina principală o puteţi urmări în interpretarea tinerei şi graţioasei noastre Leny Caler, la Teatrul Maria Ventura. (Ion Revelion, *Scena*).

Secolul XX. Perioada comunistă

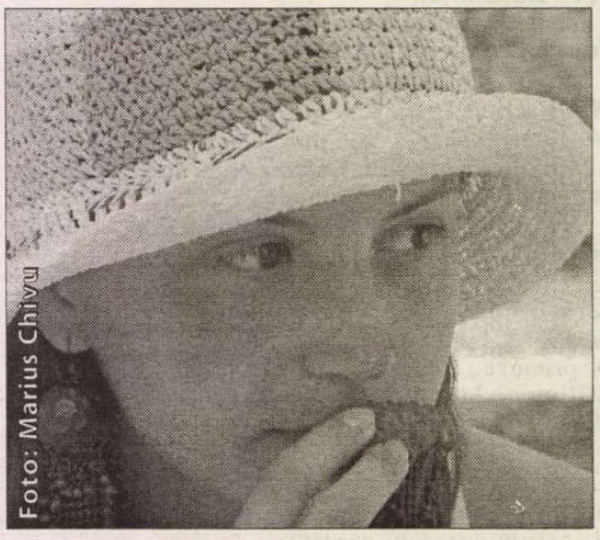
Îmblânzirea scorpiei sau, mai bine zis, îmblânzirea scorpiilor burghezo-moşiereşti. „O piesă despre putreziciunea din familiile de odinioară. Ar putea servi ca îndemn şi scriitorilor din RPR, de a stigmatiza cu aceeaşi mânie satirică, în lucrările lor, tot ce frânează mersul nostru înainte către socialism. Dacă îndemnul va rodi, va fi un câştig pentru literatura şi pentru opinia publică, pentru cauza educaţiei socialiste a maselor. Cu o singură condiţie, desigur: dramaturgii să dovedească în comediile lor aceeaşi încredere în superioritatea şi invincibilitatea socialismului, de care a fost pătruns, în condiţiuni mult mai grele, admirabilul scriitor William Shakespeare" (Mihail Novicov, 1957, *Tinerimea muncitoare*).

Secolul XX. Anii '90

Mai este Shakespeare contemporanul nostru? Noi credem că nu. *Îmblânzirea scorpiei* are toate caracteristicile unui text tipic misogin, în care femeia, Katherine, este considerată un simplu obiect erotic, iar bărbatul e „domnul şi stăpânul" ei. (Lia Andronic, *Femeia contemporană*, fragment dintr-un studiu mai amplu).

Secolul XXI

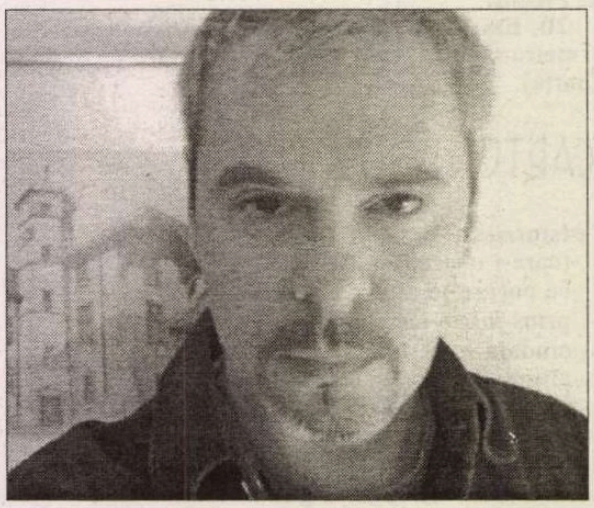
William Shakespeare. *The Taming of the Shrew/ Îmblânzirea scorpiei —audiobook.* Conţine: Actul I, scenele 1 şi 2, Actul II, scena 3, Actul IV, scena 5 şi Actul V, scena finală. Perfectă pentru ascultat în trafic, încă de la titlu.



Iulia IARCA

Rem de Mircea Cărtărescu

Pentru că tot suntem în perioada Sărbătorilor, alegerea unui cadou adecvat se dovedeşte nu numai dificilă, ci şi strict necesară. Aveţi nevoie de un sfat. Mircea Cărtărescu vă poate fi de mare ajutor, propunându-vi-l pe fratele geamăn al renului favorit al Moşului, pe *Rem*. Cu mult mai sensibil şi mai profund, *Remul* vă va deveni imediat cel mai bun prieten. Avantajul: este activ în tot timpul anului. Dezavantajul: nu trage la sanie.



Alex. Leo ŞERBAN

Obermann

„Cine nu-şi doreşte să fie unic într-o lume de clòpii?

Cine nu vrea să fie original printre atîtea existenţe trase la xerox?...

Noi avem soluţia: citeşte un roman pe care *nu-l mai citeşte nimeni —nicăieri, nicicînd, nici o dată.*

Am căutat mult, dar l-am găsit:

Obermann, de Etienne Pivert de Senancour*; cartea aceasta este *numai pentru tine!*

Vei avea satisfacţia, citind-o, să ştii că *eşti singurul care o face...*

Miliarde de oameni pe tot cuprinsul planetei - şi numai un singur cititor al acestei cărţi, *TU...*

Consideră-te un privilegiat; consideră-te un *unicat.*

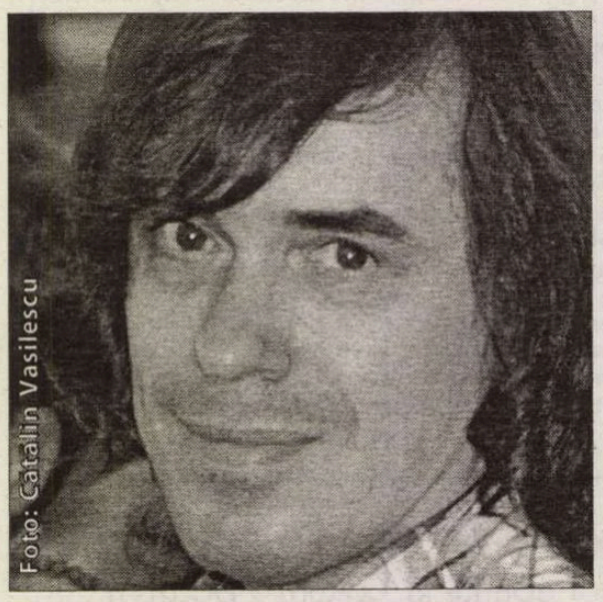
Fii Superman cu *Obermann*: cultivă-ţi unicitatea!"

* Scriitor real. A se căuta pe Google.

Marius CHIVU

Odiseea de Homer

Drama unei femei care-şi aşteaptă soţul plecat la război. O poveste emoţionantă şi crudă despre singurătatea, fidelitatea şi aplecarea femeii antice spre ţesătorie. Dacă finalul nu vă satisface, încercaţi *Doamna Bovary* de Flaubert.



Mircea CĂRTĂRESCU

Lista lui Nino*

Adrian Păunescu - *Balada unui creier mic.*

Eugen Barbu - *Cu bastonul prin Bucureşti* (amintiri din şcoala de jandarmi).

Nelson Mandela - *Copacii albi, copacii negri.*

exerciţiu ludic

Augustin Buzura, Constanţa Buzea şi Corneliu Buzinschi (în colaborare) - *Opera lui Dino Buzzati.*

Friedrich Nietzsche - *Monografie Nicolae Breban.*

Ion Rotaru - *Martiriul lui Horea* (roman).

Ion Bogdan Lefter - *Om bogat, om sărac.*

Eta Boeriu - *Traduceri din E.T.A Hoffmann.*

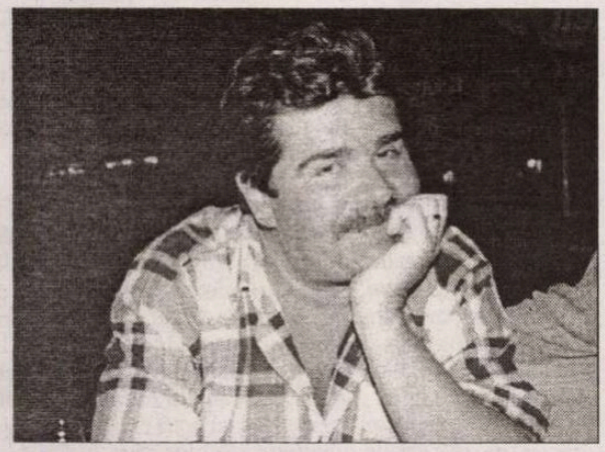
Rainer Maria Rilke şi Karl Maria von Weber - *Studii feministe.*

Ioan Scurtu - *Opera lui Dan Lungu.*

Mircea Muthu - *Restul e tăcere* (studii critice).

---

*Autorul listei, pe care o reproduc din memorie, este poetul Ion Stratan.



Radu PARASCHIVESCU

Aşteptând să se usuce vopseaua de Utter Lee Boring

„Cel mai prost thriller din istoria literaturii. Mai plictisitor decât o discuţie cu Jimmy Carter".

THE POUGHKEEPSIE GAZETTE

„Imposibil de luat în mână."

SAN QUENTIN CHRONICLE

„Ultima delicatesă ieşită de sub pana unui maestru al soporificului. Te adoarme pe loc."

ALCATRAZ OBSERVER

„O carte cu vânzări mai mari decât *Genetica* lui Vasile Pârvan, *Însemnare a călătoriei mele* de Sile Dinicu Golescu sau *Mizerabilii* de Hugo al Cincilea. Ultima lectură a Elodiei, înainte de cioaca de la OTV."

CANCAN

Antoaneta RALIAN

Ragtime de E. L. Doctorow

Cititorii amatori de poveşti captivante, care în acelaşi timp, satisfac gusturile estetice elevate, incită adrenalina şi împlinesc şi unele funcţii afrodisiace, sunt invitaţi să citească romanul *Ragtime* de E.L. Doctorow, recent publicat în limba română. În care veţi găsi de toate pentru toţi — un adevărat supermarket romanesc.

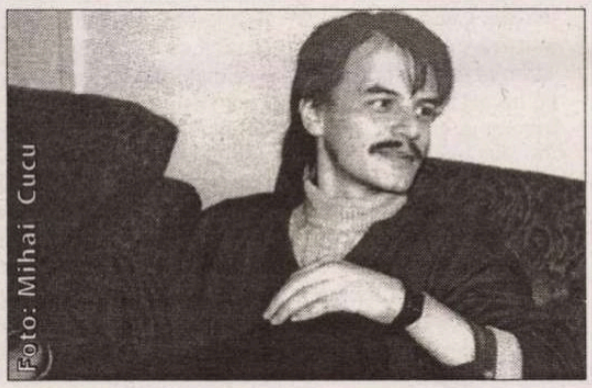
Conţine sex, violenţă, crime pasionale, suspans, amor inocent, amor indecent, romantism, optimism, pesimism, cinism, realitate şi ficţiune, istorie şi viziune. Magie — veţi afla trucurile neîntrecutului magician Houdini, obsesia marelui mogul J.P. Morgan pentru metempshihoză; intrigile de alcov ale nababilor americani; veţi afla cum fac sex eschimoşii de la Polul Nord şi cum s-au închegat Statele Unite la început de secol XX. Iubitorii de politică se vor regala cu socialism, anarhism, capitalism în floare, rasism, antirasism şi americanism flamboaiant.

Citiţi romanul cît mai repede, pentru că nici nu ştiţi ce pierdeţi.

Simona VASILACHE

Jurnal secret, tom X (2018 - 2020), de Alex Ştefănescu

Noi dezvăluiri de senzaţie din culisele **R.L.**! Inflamant! Infamant! Dame, drame, melodrame şi o supradoză de comedie în 2000 de pagini cu ilustraţii şi indice de nume. Nu rataţi întîlnirea cu eroii dumneavoastră preferaţi din seriile precedente, într-o nouă prezentare, cu noi întîmplări palpitante! Din sumar: *Lăsaţi scriitoarele să vină la mine, C-aşa scriu oamenii buni, Idile vesele şi triste, Captatio benevolentiae, Bileţele, Papagali, Cum mi-am recuperat telefonul mobil (de la Manolescu), Varia.* În limita stocului disponibil, autorul acordă autografe.



Tudor Călin ZAROJANU

Asta-i culmea!

Gros-plan perete de stîncă.

Vîntul bate cu putere, spulberînd zăpada. Este, de altfel, singurul sunet din primele cinci secunde. Apoi se aude o bufnitură ascuţită, metal pe piatră, urmată de un gîfîit şi de un foşnet de haină frecată pe perete.

Zoom out 25%. De data aceasta, lovitura de piolet se şi vede, nu doar se aude. O mînă înmănuşată, îngheţată, tremurîndă, înfige un piton în crăpătura lărgită de piolet, apoi strecoară coarda prin carabinieră, în timp ce gîfîitul se înteţeşte.

Zoom out 200%. Sînt doi alpinişti lipiţi ca muştele pe un perete perfect vertical, care pare să nu înceapă de nicăieri şi să nu se termine niciunde. Vîntul a redevenit singurul fond sonor.

Secunda 18. Filmare de la nivelul platoului. În fundal — numai cerul. Pe muchia de piatră apar patru degete înmănuşate, apoi încă patru. Primul alpinist se ridică pe braţe şi se tîrăşte pe platou, apoi se întoarce şi-şi ajută tovarăşul.

Filmare de la cinci metri deasupra platoului: alpiniştii s-au ridicat în picioare şi privesc în jur. Sînt în vîrful lumii.

Secunda 25. Gros-plan pe ochii unuia dintre alpinişti, înconjuraţi cu ace de gheaţă. Privirea e uimită. Omul se apleacă şi ia ceva de pe jos. E o carte. Vedem titlul, *Logoreea*, şi autorul, Ion Mărăscu. Alpinistul exclamă: „*Logoreea*, aici!? Asta-i culmea!"

Imaginea se îndepărtează rapid (filmare din elicopter). În două secunde, micul platou cu cei doi alpinişti se vede de la o distanţă de o sută de metri.

Voice Over (gravă, profundă): „*Logoreea.* ASTA-i culmea!"

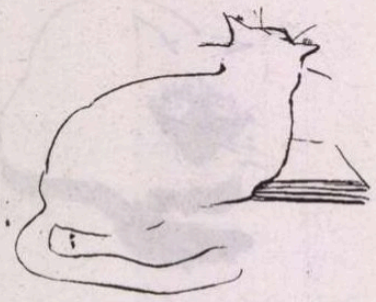
Izbucneşte *Carmina Burana*, în vreme ce VO continuă cu un text care apare şi afişat în partea de jos a imaginii: „Super ofertă! 15% din carte a fost scris gratuit! Romanul apare în trei volume. Cumpăraţi două şi primiţi trei! Totul la numai 235 de lei!"

O steluţă abia vizibilă face trimitere la o precizare care se citeşte cu greu: „Preţ CIP, fără TVA, accize, timbru literar şi taxe de export".

Tia ŞERBĂNESCU

În curând, în librării, pe tarabe şi pe stadioane, *Principele!*

Traducere, studiu introductiv, note şi comentarii de Bănel Nicoliţă. Glosar filozofic, termeni intraductibili şi bip-uri de av. Cătălin Dancu. Cartea cuprinde fragmentele citite personal de Gigi Becali după sublinierile cu pix verde realizate de profesorul universitar Dan Pavel. Volumul al doilea conţine părţile pe care Gigi Becali nu le-a citit şi nici n-are de gând. Cele două reprize ale ediţiei conţin şi un C.D. cu cântece religioase în interpretarea cititorului, reproduceri color, planşe, icoane şi caricaturi înfăţişându-l pe latifundiarul din Cipru, fanionul echipei Steaua, ultimul gol al lui Vali Badea şi autograful lui Becali iscălit de Marius Lăcătuş. Nu rataţi! Ediţie de lux, extrem de limitată! Exemplarele sunt numerotate de la 1 la 20 (inclusiv rezervele, valeţii şi popii) — şi pot juca simultan fotbal, pocher, sârba, lapte gros şi naţionalism luminat.■



Posibil că îndura în adânc o concurenţă secretă şi umilitoare. Căci fusese o vreme când au cărat împreună un pat prin Cişmigiu, din Vasile Pârvan, unde locuia mama lui, până-n Spiru Haret, unde se mutase el.

pagini de jurnal

Constanţa Buzea

Creştetul gheţarului

14 ianuarie
1969

...În altă ordine de idei, trebuie să fac rost de o soluţie strong pentru gândaci, de care e plin Bucureştiul. Bradul, un biet molid, se scutură şi trebuie strâns. Mi-ar plăcea să lenevesc. Îmi apăr cât pot de invazia hârtiilor celuilalt colţul meu auster. O draperie, un mitos, cărţile, maşina de scris, lumină, aer, câteva flori. Un loc în care să nu intre nimeni, şi nimeni să nu-mi facă program. Acesta ar fi idealul, deocamdată...

Însă peste tot, într-o dezordine zăcută strângătoare de praf şi de mirosul hârtiei învechite, foi volante cu miile şi nenumărate notesuri cu foaia dublă pline de poemele lui în manuscris, din ultimii cinci ani, cel puţin. Toate păstrate şi cărate dintr-un loc într-altul la fiecare mutare. Mucegaiurile şi jilăveala subsolului din *Spiru Haret*, cămăruţa cu tencuiala coşcovită, fără lumină electrică şi cu duşumeaua putregăită, cu o chiuvetă de fontă pe culoar. Când urcam la Vera Lungu, care locuia chiar deasupra noastră într-o cameră spaţioasă şi bine mirositoare, în scurte vizite la o cafea, pe care noi nu ne-o permitem acasă, parcă descindeam într-un rai cu surprize, din care ne era greu să ne desprindem şi să revenim în subsolul sordid. Vera avea o paloare când se trezea, şi cu o sfârşeală, mişcându-se într-o lentoare de la unul la altul cu tăviţa cu sandviciuri şi cu pahare în care împărţea frăţeşte dintr-un rest de vin. Se perindau, şi Vera nu făcea un secret din asta, iubiţi, amici, cu discreţie. Ne povestea învăluindu-se în fum despre primul ei amor. Fantoma lui Mandric, misterul lui. Frumoasă Vera, trecea sub tăcere motivul rupturii dintre ei. Adrian mă ţinea lângă umăr, orgolios că mă are, însă în unele clipe se avânta ca fără speranţă în direcţia ei, privind-o intens, învins, să-i capteze atenţia cu versurile lui impecabil ritmate. Posibil că îndura în adânc o concurenţă secretă şi umilitoare. Căci fusese o vreme când au cărat împreună un pat prin Cişmigiu, din *Vasile Pârvan*, unde locuia mama lui, până-n *Spiru Haret*, unde se mutase el. Mama Florica Ispas, care-i dusese dorul în copilărie ani îndelungaţi, nu-l mai suporta acum, dezordonat şi boem, să-l supravegheze şi să-l hrănească pe adolescent, expediat din Craiova, la Bucureşti, când părinţele său se refugiase din Oltenia tocmai la Borşa, în Maramureş, ca să nu-l găsească Securitatea şi să-l aresteze. Adrian nu-şi mai putuse termina liceul în Bănie, cazul lui fiind cunoscut, nu se putuse nici înscrie acolo. La Bucureşti s-a descurcat, cu puţin noroc, înscriindu-se la *Zoia Kosmodemianscaia*, liceu de fete! De unde şi un vers celebru al lui: „Eu, singurul băiat din clasă, dam clasei caracterul mixt", din faimoasa şi mult recitata în epocă *Baladă de băiat blond*....

Vera scria altfel decât noi. Ea insista într-o aşa zisă decadenţă delicată, uimitoare. Nota câte un poem scurt, fără să simtă nevoia de a-i da un titlu ori de a-l păstra. Era prin 1961, toată vara, din iunie când am plecat de-acasă, de la părinţi, şi până-n septembrie, când ne-am căsătorit, uimind pe toată lumea, dezamăgindu-mi părinţii şi exasperându-i, în spaima lor că vor fi siliţi să mă recupereze de pe unde eram, cu burta la gură. N-a fost chiar aşa, cu toate că în răstimp am făcut un avort cu peripeţii...

Ne spunea Vera că tatăl ei ar fi bărbat chipeş, vietnamez, rătăcit cu program prin Banatul nostru în vremea războiului. S-a îndrăgostit de mama ei, şi făcându-i cu drag două bibelouri de fete. Nouă ni se părea că Vera fabulează. Şi totuşi. Numele lui ar fi fost Lun-Gu, şi la sfârşitul războiului ar fi plecat în ţara lui, unde avea familie şi copii...

Şi mai luam câte-o prăjiturică fină cu ceai bun. Vera era mereu în aşteptare şi, la un semn, ne expedia, să facă un duş şi să se pregătească pentru musafiri. Se perindau pictori, muzicieni, poeţi. De la micul nostru geam de la subsol le auzeam şi le vedeam încălţămintea scrâşnind în pietrişul aleii dintre blocurile burgheze cu jaluzele de lemn mereu trase. Vera era vestită, dar nimeni nu bârfea şi n-o judeca. Generoasă şi discretă, echilibrată, capabilă de prietenie cu toată lumea. Candoarea mea trebuie să i se fi părut îngrijorătoare, ori o amuza. Şi era normal să fie aşa...

La noi, în subsol, aveam acea dormeză istorică de la începuturi, cărată de Vera şi Adrian, traversând cu ea Cişmigiul, în glumele deşuchiate ale trecătorilor. Prea îngustă pentru doi, dormeam pe rând. El scria noaptea, prăbuşit într-un fotoliu desfundat, o vechitură cedată nepotului de una din mătuşile lui care locuia pe *Berzei*, destul de aproape de *Spiru Haret*. Îl cărase cu spinarea, într-un 23 august, când în oraş, pe seară se porniseră canonada artificiilor. Abia a izbutit să-l strecoare prin rama uşii scoase din balamale şi rezemate de perete, făcând manevre ingenioase şi transpirând din belşug. Mereu chinuit de o foame rebelă de adolescent în creştere, masiv, osos, slăbănog. În lungile noastre plimbări prin oraş nu ierta nici o tâşnitoare, şi nu erau puţine în Bucureştiul anilor '60. Mergeam La Parcuri, vorbea şi recita ore în şir din Esenin, cu amploare şi convingere, mereu şi mereu. Mi se părea copleşitor. Când termina sumarul, o lua de la capăt. „Focul tânăr e gonit de vânt"...şi „Hei, voi sănii, sănii/ Şi voi, cai, voi cai/ Numai dracul v-a scornit mişelul/ Peste stepa-ntinsă, cu alai/ Râde pân' la lacrimi clopoţelul..." Scria îngropat în acel fotoliu vechi, cu o planşetă de desen pe genunchi, îngânându-şi cuvintele în vreme ce le aşternea pe hârtie, şi gesticulând în aer cu mâna rămasă liberă. Nu o dată aveam senzaţia că e nebun, că şi-a pierdut minţile, într-atât scruta neantul şi bagdadiile, şi sprâncenele dese şi blonzii i se ridicau în unghi deasupra irişilor azurii umbriţi de mişcarea luminii unei lumânări înfipte într-un sfeşnic de lut, când ni se sfârşea gazul în lampa noastră numărul cinci. Am încercat şi eu să scriu romantic în aceleaşi condiţii chinuite, până mi-am pus la bătaie puţinele economii din colaborări, păstrate cu ambiţie pe un carnet CEC, până atunci secret. Dintr-un magazin de mobilă din apropiere am cumpărat şi am venit cu ele acasă, o masă de bucătărie cu două scaune şi un dulap încăpător cu vitrină. Nu mi-a venit să cred când l-am văzut că se supără de-a binelea şi-mi reproşează că i-am ţinut ascuns carnetul şi intenţiile...

Ca să nu ne jilăvească de la pereţi, am tapetat cu foi groase de carton alb prinse-n pioneze zdravene, un zid de sus şi până jos, şi nici n-am lipit mobila nouă de peretele astfel izolat. Pe peretele cu dormeza, Adrian atârnase mai demult un macat oltenesc vişiniu care de-acum începea să se destrame şi să miroasă a mucegai. Cel puţin o iarnă până la venirea mea, Adrian îndurase frigul aici, cărând bagaje în Gara de Nord, vizitându-şi mama şi făcând la ea câte-o baie... Riscam să intrăm împreună în iarnă, până să ne găsească mama mea, după câteva luni de căutări, interesându-se din aproape-n aproape, pe la prieteni, mergând la Uniune şi aflându-ne adresa. Când i-am deschis uşa, s-a îngrozit, dar a tăcut asupra condiţiilor, bucuroasă că ne poate lua în *Drumul gazarului* şi salva, ca pe nişte nebuni inconştienţi ce ne aflam. Sub ameninţarea frigului, apucasem să tricotez pe andrele groase de lemn un fel de sacou prăpădit din lâna macatului, care oricum nu mai era bun de nimic. Fir cu fir, trase cu grijă din ţesătură să nu se rupă, înnodate din loc în loc şi depănate în câteva gheme enorme, aricioase. J' de mii de noduri, j' de mii de ochiuri împletite şi ceasuri de viaţă sacrificate într-un rebut magnific. Dar am împletit cu convingere şi cu pasiunea nevestei tinere, cu disperarea săraciei fără altă ieşire deocamdată. Voiam să-l îmbrac, şi când a început să-l poarte, de voie, de nevoie, grija lui era să-l împacheteze în aşa fel încât să nu-i observe nimeni nodurile de pe dos. Cu siguranţă că se jena. Prietenii noştri de cenaclu, printre care şi perechea Rodica Iulian şi Tudor Ursu (Eduard Coporan), ea poetă şi medic, el tehnician şi prozator, ni se păreau şi chiar erau înstăriţi, la o distanţă cosmică faţă de mizeria noastră cu lustru. Mergeam, după cenaclu, în vizită la ei, unde rămâneam până dimineaţa. Fumau enorm. Pereţii lor tapetaţi cu mătase vişinie erau impregnaţi de fum şi draperiile lor erau trase arareori pentru aerisire. Edi a fost acela care s-a aventurat, ilegal şi fără acte, să ne aducă beneficiile curentului în subsol, trăgând un fir de undeva din clădire. Priceput şi discret, într-o după-amiază ne-a montat un fasung şi un bec, pe perete, nu pe tavan, un comutator şi o priză, să ne facem ceaiul şi de mâncare pe un reşou. Ne-a sfătuit să fim prudenţi şi să ne acoperim ferestruica cu o perdea mai groasă, ca să nu se observe de-afară schimbarea de regim. Când am aprins becul, lumina a fost ca un fulger nemilos în a ne arăta mizeria în detaliile ei înfiorătoare...

Manuscrise, spuneam, din ultimii cinci ani cel puţin, toate păstrate şi cărate dintr-un loc într-altul la fiecare mutare. Mucegaiurile din *Spiru Haret*, apoi strânsura din *Drumul gazarului*, când am locuit la curte în casa cu grădină a părinţilor mei. Pe urmă, la cerere, intervenind pe lângă foruri, cu bunăvoinţă poetul Ion Brad, ICRAL-ul ne-a repartizat în Berceni, pe Metalurgiei, un apartament nou-nouţ cu două camere. La capătul lumii, în câmpul Berceni, la etajul doi într-un bloc cu nouă etaje, cu finisajul exterior în curs de efectuare. Acolo, până la naşterea primului nostru copil, am trăit euforic o fericire teribilă şi care credeam că va dura. Până să mă dumiresc cât de puţin contam în planurile lui frenetice de viitor. În '66 ne mutam în *Metalurgiei*, în '67 o năşteam pe Ioana, în '63 intrasem amândoi la Filologie, în '64 ieşise tatăl lui din închisoare...

Din Berceni am făcut un salt, pentru mine mortal, spre Centru, mişcare mult râvnită de Adrian. Şi iată-ne în blocul Dalles, la etajul opt, sub mansarde, unde spaţiul meschin şi aerul îmbâcsit ne-au stresat pe noi şi pe copilul nostru. În fine, aici m-am hotărât la gestul eroic de a-i bate la maşină muntele de manuscrise. Din colaborările mele am cumpărat o maşină de scris marca Consul, nouă, elegantă, din papetăria pe colţ a librăriei Eminescu de lângă Universitate. Şi m-am pus pe treabă. La început mai încet, exersând cu două-trei degete doar, cu viteză de înaintare mică. Foaie după foaie, unele gata putrede, zdrenţuite, pătate, tocite. Datate şi iscălite toate de autor, le-am stivuit pe ani, în ordine cronologică. Sute şi sute de piese mai mult sau mai puţin valoroase, scrise cu creionul şi cu tocul muiat în călimara cu cerneală albastră şi mai pe urmă cu tuş. Tuşul fluid, chinezesc, special pentru stilou, volatil, i-a impus lui Adrian o grafie mai adunată, o caligrafie chiar, cu literă măruntă, descifrabilă. Rodul lucrului meu benevol şi răbduriu — nouă tomuri voluminoase, pe care le-am dat la legat, alegând pentru coperte culoarea verde închis. În câteva luni bune de la capătul sarcinii cu cel de-al doilea copil, când am stat bucuroasă ascunsă de ochii curioşi, am isprăvit treaba, degajând binişor spaţiul nostru vital. Manuscrisele le-am împachetat în ordine şi cu grijă în nişte cutii de carton, pe care i le-am predat socrului meu, să le ducă spre păstrare la Bârca, în casa bătrânească a Păuneştilor...

27 februarie
1969, Dalles

Ultimele minute în acest apartament care m-a deprimat chiar de la început. Pe cei care urmează să-l ocupe îi entuziasmează. Fascinaţia centrului? Cine ştie din ce periferie or fi venind, ca şi noi, de altfel, acum un timp...

Rămân pe marginea cazii, cu un notes pe genunchi. Apa picură monoton, de neoprit. Mai sunt câteva lucruri de strâns şi de transportat dincolo. Noii locatari îşi montează yalla şi lămpile, în mare grabă, ca şi când s-ar teme că ne-am răzgândi cu mutatul. Doamna Raicu a făcut casa-lună, conştiincioasă, cu devotament. Mă doare puţin capul. Şi picioarele mă dor. Un fel de junghi în şold, un muşchi, un nerv reacţionând în ecou la obsesiile din ultimul timp. Peste două luni îmi vine sorocul. Caut cu aviditate liniştea şi nu o găsesc, şi nu o voi avea. Dincolo, în C. A. Rosetti, nu s-a făcut nici un fel de ordine, nu sunt gaze la bucătărie, dar casa îmi place.

Maâine, înregistrare Radio. Nu îmi găsesc caietele. Toate sunt strânse în pachete şi în saci. Mă aşez într-un colţ sub lampă şi încerc să scriu ceva nou. Mă gândesc cum să-mi temperez emoţia ca să-mi iasă înregistrarea din prima, fără reluări, fără rupturi.

pagini de jurnal

Cu răbdare şi efort, totul va străluci şi acolo...

Ar fi de notat câte ceva, spre aducere aminte. Detalii care mi-au măcinat nervii. Desfăcând din cuie şi demontând raftul din bucătărie moştenit de la predecesori, a fost distrus cuibarul gândacilor. Câteva fărăşe cu insecte cu burţile în sus. Nu va trece însă mult până ce alţii vor năvăli din vecinătăţi, refăcând traseele spre raftul noilor veniţi...

Ţevi străvechi, urât mirositoare. Şi apa din cadă, care nu se scurge niciodată complet, din cauza unei denivelări din construcţie. Robinete care-ţi rămân în mână, şi duşul care bate tâfnos în perete. În zilele cu vântoase, curentul strecoară fantome pe sub preşuri. Vara, o căldură de infern dându-i copilului coşmaruri. Un calorifer gigantic, dar încălzind iarna doar câţiva segmenţi, fenomen obişnuit la ultimul etaj. Parchetul scufundându-se sub paşi, o călcătură tare, o călcătură moale, înclinându-se ca o punte de corabie mâncată de carii. Huruitul liftului ziua şi noaptea. Terasa de numai un metru pătrat, dând spre gura crematoriului de gunoi. Fum şi funingine grasă pe rufele întinse la uscat în minusculul balcon. Priveliştea văzută de sus a unui spate de Aprozar. Iar dincolo de ultimul etaj, mansardele cu lăduţe în ferestre — pentru depozitat alimente — cămările săracilor fără frigidere. Apoi acoperişul Sălii Dalles vopsit în roşu ca sângele închegat. Şi sălile de curs luminate în permanenţă...

Dar clanţa ce ne-a blocat de atâtea ori în interiorul băii, fapt terorizant prin repetare! Nici un lăcătuş nu ne-a călcat pragul, şi nici un alt meseriaş, pe mărunţişurile de reparat ale unei case lăsate, de generaţii, de izbelişte. Nimeni nu repară nimic, nimeni nu investeşte serios într-o casă cu chirie la Stat...

Ca să ne strecurăm la duş trebuia să deplasăm puţin o aripă a canapelei, spaţiul de trecere fiind insuficient. Acum când cele două cămăruţe sunt golite de mobile, pare respirabil. Când ne-am mutat aici, tocmai pleca din mizeria asta Eugen Simion cu familia, care primea în altă parte un spaţiu cu o cameră în plus...

În bucătărie nu mi-am putut permite nici măcar o măsuţă pentru tăiat zarzavatul, şi nici un scăunel. Iar în vestibul, nici vorbă să încapă un simulacru de cuier. Fereastra dormitorului blocată, cu lemnăria umflată de umezeală. Nici n-am riscat s-o deschidem vreodată, de teamă să nu se desprindă din balamale şi să se prăvălească peste cărăuşii de la Aprozar...

Miasmele luminatorului comun, degajând ca un gâtlej arsurile şi aburii bucătăriilor, îmbâcsindu-ne până în măruntaie. Horcăiala a zece băi, dar şi certurile, plânsetele copiilor bătuţi şi celelalte zgomote. Toate acestea rămân şi pe mai departe, cum existau şi înainte de venirea noastră. Unele defecte se pot remedia din resursele de entuziasm ale noilor veniţi. Dar cele mai multe ţin de veşnicie. Sunt bucuroasă că plecăm din această moară de măcinat nervi. Eu am crescut la curte. Mi-e dor de aer curat, de o respiraţie profundă, până în adâncul plămânilor, să-mi oftez năduful adunat, să uit...

2 martie
1969

Mi-e cu neputinţă să fac ordine după mutare... Zugravi în casă, ca melcii, târâgănează treaba de la o zi la alta. În schimb cer bani, ameninţând că nu mai vin fără plată în avans. Compun şi expediez scrisori cu noua noastră adresă. El doarme. Când se trezeşte mergem să votăm. De Mărţişor mi-a dăruit un pat de răchită, cât să încap în el singură. Şi o cergă flocoasă imensă. Mă gândesc că ne-ar mai trebui o antenă tv...

Mâncăm la Casa scriitorilor împreună cu colegul lui de liceu Paul Bobonete Finescu. Adrian are de plătit mereu datorii. Se împrumută în stânga şi-n dreapta. Florica vine printre primii să ne vadă în noua locuinţă. Seara, mărţişoare, cafea, serial în familie, *Sfântul*. Ieri am dactilografiat 64 de pagini — un record! Ce coincidenţă, - poezii din 1964. Premiul e pe sfârşite...

8 martie
1969

Zugrăvelile, parte din vopsitorii şi lăcuiri sunt aproape gata. Rămâne de raşchetat şi de dat cu Palux. Dorm în cergă. Căldura lânei e ca de corp omenesc.

Ar fi bine să-i mutăm pe bunici la noi. Măcar pentru o vreme, să fim împreună cu ei şi cu copilita noastră. Aşezată în fotoliul străvechi, îmbrăţişată duios de Ioana. Celălalt copil reacţionează din interior la îmbrăţişarea frăţească. Ea simte cu uimire mişcarea ca de peştişor zburdalnic a celuilalt şi îi scapă un suspin prin guriţa uitată deschisă. Îmi scotoceşte prin poşetă. Întotdeauna găseşte câte un lucruşor pe care-l studiază îndelung. O fascinează scrisul mărunt din carneţelul de telefoane. Mâine, înregistrare Radio. Nu îmi găsesc caietele. Toate sunt strânse în pachete şi în saci. Mă aşez într-un colţ sub lampă şi încerc să scriu ceva nou. Mă gândesc cum să-mi temperez emoţia ca să-mi iasă înregistrarea din prima, fără reluări, fără rupturi. Cum altfel decât citind cât mai firesc despre decepţie?... Doamna Raicu mi-e de ajutor. Ca să prididească şi-a adus şi o nepoată de treabă. Povesteşte întâmplări din Vatra Nouă. Fumează şi tuşeşte până se frânge. E sincer ataşată de noi. Şi fiica ei e tot la a doua sarcină, aşa că înţelege cât mi-e de greu... Mânel divorţează de Victoria Dinu. E îndrăgostit de betrana Valentina. Îi cere sprijinul lui Adrian, care i-l prezintă pe vărul Picu Vârtosu la Tribunal. Ce mi se pare crâncen este că Victoriţa are cancer...

Din luna a opta încep pericolele. Naşterea se poate declanşa spontan. Şi cu Ioana au fost câteva alarme false. Când vine sorocul, ştiu ce mă aşteaptă. Anestezia ca o electrocutare, serul otrăvind măduva spinării, pulverizându-mi coloana când acul scurt pătrunde printre vertebre. Îmi pierd consistenţa, mă degaj ca un fum şi nu mai pot controla decât vag realitatea. Apoi arsura primei trasări cu bisturiul la baza pântecului. Durerea se va şterge instantaneu. Aud ce se întâmplă şi ce se vorbeşte. O clipoceală şi vocile celor din asistenţă. Extragerea pruncului şi primul lui scâncet agresiv. Senzaţia de frig, de greaţă, de pierdere. Mi se injectează glucoză? Mă încălzesc, îmi revin. Coaserea apoi, meticuloasă, clemele. Mi se pune în vedere să nu tuşesc, să nu strănut. Intrarea în convalescenţă, refacerea lentă, contemplarea pruncului, felicitările, emoţia primului lapte, *furia laptelui*, prima hrănire la sân, care dă o senzaţie erotică de vis. Înflorirea de la o zi la alta, ca o schimbare la faţă, din somn, din supt. Şi de-atunci înainte, gata, crezi pentru totdeauna că episodul dulce-amar al sarcinii va fi uitat. Revenirea la normalitate, care nu înseamnă neapărat reluarea traseului de dinaintea sarcinii. Îmi fac griji, îmi fac curaj. Mă simt infinit obosită, anemiată, în urmă cu somnul, fără reacţii spontane la agresiuni, ferindu-mă de atingeri, timidă, pudică, tăcută...

11 martie
1969

Raşchetat, lăcuit, parchetul bătrân s-a împrospătat puţin şi s-a subţiat probabil la limită. Nu va fi niciodată ca unul nou. Când am intrat prima oară în casa din Berceni, mirosea ameţitor a lemn de pădure crud. Mirosea a lemn crud, la fel ca scândurile late din copilărie trase la rindea de tata când puneam podele la casa părintească din *Drumul găzarului*, când eu aveam doar opt ani. Mă îmbia să le mângâi pe fiecare, să-mi trec pielea pură a palmei peste lemnul devenit velin ca mătasea. Şi nu mai găseam nici o porţiune zgrunţuroasă şi nici un nod nealiniat cu restul, totul privit de-a lungul fibrei şi perceput de nări ca un duh paduros de brad. Şi numai pentru asta, şi mă simt datoare să-i uit tatei atâtea şi-atâtea rele tratamente şi slăbiciuni omeneşti. Parchetul raşchetat din *C. A. Rosetti* mi-a amintit de cel nou din *Metalurgiei*, care la rândul lui mi-a amintit de tata, dulgher de nevoie cu rindeaua şi polobocul cu bulă de aer, când el singur meşterise podelele impecabile din *Drumul găzarului*. Ca şi acelea, parchetul din Berceni mi se păruse, şi chiar era, un lucru desăvârşit. Şi era doar al nostru, necălcat până atunci de nimeni, pur ca o sălbăticiune domesticită. Sub imperiul aceluiaşi impuls amândoi, fără să ne fi vorbit, impuls de plăcere şi virginitate, ne-am culcat îmbrăţişându-ne, pe jos, ne-am trecut palmele peste luciul lui şi l-am mirosit inspirând dureros, am alunecat pe el ca înotând în intimitatea secretă pe care lemnul, viu încă, ne-o impunea...

În fine, eu am ales lustrele iar el şi-a cumpărat îmbrăcăminte în rate, un sacou, pantaloni şi cămăşi. N-am înţeles de ce neapărat în rate, la o cheltuială pe care o puteam suporta fără efort...

12 martie
1969

O săptămână de gripă cu tuse şi piept iritat, fără febră mai sus de 37 cu unu, ca de obicei. În situaţii similare el face reacţii spectaculoase, ridică în picioare toată casa, zace morocănos, transpiră abundent, panicat, rău la boală. Se vaită la telefon, vorbeşte răguşit mimând o anemie în glas. Află toată lumea, se leagă la cap în prosoape şi arată ca Marat în baie în propriul pat. Simt şi eu că mă usuc şi mă sufoc de la vaporii de Palux, dar şederea în pat nu e de mine...

Ploaie viscolită. Foşnetul înfundat şi apos al străzii. În intersecţie, miliţianul şi fluierul lui fără nuanţe. Frânele şi opintirile maşinilor la stop. Calendaristic se apropie *Sfintele Paşti*, dar n-a înfrunzit nici măcar sălcioara. Anul trecut pe vremea asta, în saloane bolnavele aveau narcise şi liliac în borcane, pe noptiere. Anul trecut pierdeam o sarcină, o fetiţă, pe care am botezat-o în gând Anamaria. Vinovată mă întreb cum ar fi fost acel copil dacă l-aş fi dus, periculos, până la termen?...

Leg sub nivelul balconului o frânghioară. Aştept primăvara să plantez iederă şi muşcate. Ne vizitează cu sârg prieteni, colegi, rude, soacră, mamă şi mătuşi. Tina vine timidă cu George-al ei, pensionar. Trăiesc modest, neluând în seamă comentariile familiei. Îşi spală conştiincioasă în fiecare sâmbătă cu apă caldă şi săpun podelele singurei lor odăiţe din *Berzei*, ca să taie cu mireasma curăţeniei izul sărăciei şi modestiei în care trăiesc. Urcăm la ei, la primul cat, pe o scară de lemn în unghi spre o prispă cu stâlpi şi geamlâc al unei case străvechi, odăiţa lor în componenţa casei stil-vagon, în rând cu altele câteva, închiriate de perechi de bătrâni cu căsnicii durabile, de modă veche. Lume pestriţă, care se împrumută şi într-ajutorează firesc, cu gaz pentru lămpile de gătit, cu bani până la pensie, cu câte-o reţetă ieftină şi chiar cu trasul la maşină de lenjerie, şorţuri, capoade de diftină cu floricele...

Când mi-am cumpărat, prin '64, material pentru rochia de nuntă, Tina m-a sfătuit cu destulă codeală să nu mă duc la croitoreasă. A venit cu o vecină, care şi-a băgat foarfecele în materialul meu, cu o viteză că am crezut că mi se opreşte inima. Urmând s-o coasem de mână, mărunt, rochia n-a ieşit cine ştie ce. Am simţit de la început că economia Tinei o să-mi fie în pagubă. Nici modelul, desenat în creion pe un caiet dictando, nu mi-a inspirat încredere, dar am tăcut învinsă-neconvinsă. M-au îmbrăcat pe gustul lor bătrânicios, dar cu un zel enorm. Tina Iacoban mi-a citit disperarea în privire, şi mă tot ciupea de umerii rochiei prinse-n ace de gămălie, după nenumărate ajustări, încercând s-o aşeze în armonie cu linia umerilor mei şi neizbutind...

(Fragment din *Creştetul gheţarului*)

La 12 aprilie 1948 este arestat de la domiciliu de către organele Siguranţei generale şi încarcerat la Rahova.

document

Scriitori în Arhiva CNSAS

Petre Ţuţea în încercuirea Securităţii

Despre Petre Ţuţea s-a rostit, în orice timpuri, de către contemporani, prieteni sau duşmani, informatori sau anchetatori ai poliţiei politice, cuvântul „geniu". S-a vorbit ca despre un legiuitor al economiei naţionale şi în anii '40, tot ca despre un geniu se exprima în pledoaria sa Petre Pandrea în anii '50 când Petre Ţuţea intra în şirul martirilor temniţelor comuniste; un geniu îl socoteau şi contemporanii lui de după 1964 şi până la moarte, când fractura destinului său îl obligase la schimbarea bruscă a legiuitorului cu studii înalte de drept şi specializări în economie, în filozoful orator ce umbla neobosit adunând în jurul său tineri cărora le vorbea despre libertate şi demnitate tranşând cu obstinaţie problema comunismului privit, până la urmă, ca o boală inoculată, ucigătoare.

Pentru cei ce nu l-au cunoscut sau, poate, au auzit prea puţin despre el, deschid documentarul cu datele cele mai importante scoase din declaraţia scrisă de mâna sa la 6 aprilie 1960, declaraţie aflată la **fila 48** a **Dosarului I[nformativ] 149821, volumul I din Arhiva CNSAS**, când era internat politic în lagărul de la Ocnele Mari. Acest Dosar I[nformativ] însumează 20 de volume.

Absolvent în 1929 al Universităţii din Cluj — Facultatea de Drept, doctor în Drept la 27 de ani, în timpul doctoratului îşi începe activitatea jurnalistică devenind colaborator al ziarului tineretului naţional ţărănesc alături de Bazil Gruia. Practică avocatura doar un an în judeţul Hunedoara, pentru ca în 1932 să întemeieze împreună cu Mircea Grigorescu şi Petre Pandrea revista „Stînga" din care apar numai câteva numere.

Anul 1933 este anul decisiv pentru cariera de economist a lui Ţuţea. Este trimis la Legaţia Română din Berlin ca ajutor al consilierului economic, unde va rămâne până în 1935. Rechemat în Ministerul Economiei Naţionale, centrala Industrie şi Comerţ, funcţionează aici până la data arestării — 12 aprilie 1948. Deşi doctor în Drept, se specializează în economie, conform vocaţiei sale reale.

În 1940, luna noiembrie, pleacă la Moscova, ca negociator al unor acorduri economice, unde rămâne până în 1941. După întoarcerea din URSS, funcţionează ca director în Ministerul Industriei şi Comerţului până la 23 august 1944. Până la data arestării sale rămâne în minister cu următoarele funcţii: director în Ministerul Economiei Naţionale, Direcţia Încurajării Exportului, funcţionar în Direcţia Studii şi Documentare, pentru ca în final să lucreze în Direcţia Acorduri. Mă opresc la acest episod important pentru cunoaşterea personalităţii lui Petre Ţuţea. Este vorba despre un document aflat la **fila 1** a dosarului de urmărire informativă: **„Referat al Serviciului II/Biroul 2 din 4.04.1948 — Direcţiunea Generală a Siguranţei Statului — Dosar 58035 ind[ividual]- În prezent Petre Pandrea nu activează politiceşte păstrându-se într-o rezervă totală şi ostilă faţă de munca sindicală şi politică a salariaţilor ministerului Industriei şi Comerţului. De la instalarea la conducerea ministerului a D-lui Gheorghe Gheorghiu Dej, Petre Ţuţea a fost ţinut la o parte, neîncredinţându-i-se lucrări importante sau [de] confidenţialitate. În evidenţele personalului, Petre Ţuţea figurează pe lista alcătuită în ianuarie 1948 de către sindicat, pentru lista de epurăţie a aparatului de Stat."**

Îndepărtarea lui Petre Ţuţea din structurile Ministerului Economiei Naţionale se încerca încă din 20 februarie 1948 când, paradoxal, **Direcţiunea generală a Siguranţei Statului** emite un **Referat** din care reiese intervenţia acesteia pe lângă organele de conducere ale Ministerului Economiei Naţionale pentru evitarea epurării lui Petre Ţuţea — probabil în vederea supravegherii lui la locul de muncă - dar şi datorită calităţilor excepţionale ale înaltului funcţionar de stat: **„Neîncadrându-se actualului regim [Petre Ţuţea] nu este întrebuinţat la lucrări prea secrete şi este propus de organele acestui minister pentru comprimare. Luându-se contact cu organele în cauză ale Ministerului Economiei Naţionale, s-a stabilit să nu se treacă la îndepărtarea acestuia din serviciu pentru moment."**

În felul acesta Petre Ţuţea mai rămâne în Ministerul Economiei Naţionale câteva luni ale anului 1948, retrogradat din funcţia de director în aceea de simplu funcţionar.

Implacabil, însă, intervine fractura destinului. La 12 aprilie 1948 este arestat de la domiciliu de către organele Siguranţei generale şi încarcerat la Rahova în arestul Siguranţei, (ce devenea Securitatea Statului în august 1948), unde este anchetat şi reţinut până în 2 iulie 1948, dată la care, transferat la **S[erviciul] S[pecial] [de] I[nformaţii]**, rămâne până la 18 iulie 1948 când este readus în arestul din Rahova de unde, transportat în septembrie 1948 la Ministerul de Interne este anchetat şi reţinut de către organele Siguranţei generale până la 10 noiembrie 1948 când va fi depus la penitenciarul Jilava. Pe 23 aprilie 1949 este ridicat şi internat în lagărul de la Ocnele Mari.

În 1953 Petre Ţuţea era pus în liberatate. Avea să declare mai târziu într-o **„Declaraţie"** luată la Securitate în legătură cu o serie de manuscrise confiscate: **„Nu cunosc care au fost motivele acestei internări în lagăr [la Ocnele Mari], bănuind doar faptul că am fost de dreapta până în 1944" (Dosar I/49821/ vol. 7, fila 139, ACNSAS).**

În 1956 Petre Ţuţea este din nou arestat, judecat şi condamnat la 18 ani muncă silnică. Citim **„Sentinţa nr. 241 din 20 decembrie 1957 (a Tribunalului Militar al Regiunii a II-a Militară - colegiul de Fond — Dosar 2828/957), la fila 201 a volumului 7 al dosarului de urmărire informativă: „Petre Ţuţea este judecat, arestat preventiv (de la 22 decembrie 1956, trimis în judecată pentru crimă de uneltire contra ordinei sociale."** La **fila 204 —Hotărârea: „Tribunalul în numele poporului hotărăşte** [...] **cu unanimitate de voturi, condamnă pe Ţuţea Petre la 10 (zece) ani închisoare corecţională şi 5 (cinci) ani interdicţie corecţională pentru uneltire contra ordinei sociale."**

Dosarul I 149821 ACNSAS, vol. I. Fila 44 reflectă influenţa iradiantă a lui Petre Ţuţea asupra oricărui tip de interlocutor, mai cu seamă când se implică, tranşant în probleme de stat. Documentul este o relatare nesemnată şi se intitulează **„Dr. Petre Ţuţea negociator economic al României la Moscova, Berlin şi Budapesta"**. Suntem puşi în temă cu o discuţie de la Restaurantul „Modern" dintre doi negociatori economici, unul german şi celălalt maghiar, **„intelectuali de mare clasă"**, domici să cunoască intelectuali români. Cei doi evocă elogios intervenţiile strălucit-intimidante pe teme economice şi nu numai ale lui Petre Ţuţea: **„Să nu vă miraţi. În actualul moment istoric Germania este o colonie a României. Aţi început un război imprudent pe două fronturi. Ce v-aţi face fără petrolul şi grânele noastre? În calitatea mea de delegat patriot v-am prins la strâmtoare, am dreptul să vă impun condiţiuni fericiene. Vă pun cizma mea pe masă. Plătiţi, altfel nu dau."**

De altfel, fragmente întregitoare ale portretului lui Petre Ţuţea alcătuit de Petre Pandrea ca avocat al apărării celui ce devenise deţinut politic odată cu instaurarea comunismului în România găsim în acest **volum I: „Ce este Dr. Petre Ţuţea? Un filosof aproape genial care se ocupă după pilda lui Socrate (cunoaşte perfect filosofia Eladei) şi de treburile cetăţii, în mod dezinteresat şi fără a râvni sau vâna demnităţi sau onoruri ca politicienii sordizi. Ţuţea are perspectivă europeană şi istorică.** [...] **Până azi, viaţa lui este curată ca cristalul. (Fila 23)**

Inocenţa lui Petre Pandrea care spera să-i înduplece pe călăii comunişti se reflectă în fragmentele textului aflat la fila 42 a volumului I din dosarul informativ: **„Având în vedere capacitatea intelectuală excepţională şi pregătirea europeană a acestui filosof, fecior de ţăran şi proletar intelectual, deci un bun, o valoare, a poporului nostru, de la care putem aştepta o mare carte, acum când se află în pragul maturităţii, după ce a terminat efervescentele şi căutările de sine ale tinereţii, îmi îngădui să dau următoarele sugestii anchetatorilor noştri:**

1. un proces politic cu Petre Ţuţea ar fi o copilărie a acuzării fiindcă nu pot exista elemente, fapte, intenţii, organizare, în afară de trăncăneli greşit auzite şi înţelese de informatori inculţi şi zeloşi, o condamnare a lui echivalând cu uciderea acestui temperament hipernervos şi a unei filosofii precare, ca la toţi filosofii de ocazie.

2. tratament de favoare în penitenciar cum se cuvine pentru poeţi şi filosofi, adică aer, plus de hrană cam insuficientă, cărţi de lectură pentru narcotizarea nervilor, duşuri reci dese, politeţe extremă.

3. domiciliu forţat la casa părintească, lângă bătrâna sa mamă şi la surori (neavând familie ca toţi filosofii) în comuna Boteni, judeţul Muscel.

Avocat Petre Pandrea".

Petre Ţuţea a fost o conştiinţă implicată în destinul naţiunii, a gândit efervescent şi constructiv până în ultima clipă a vieţii sale, conturându-şi, prin alocuţiunile sale, un autoportret lăuntric demn de aducere aminte, alcătuit din fragmente tulburătoare prin veridicitatea lor: **„Cine şi ce poate împiedica o conducere luminată şi dârză să civilizeze complet litoralul Mării Negre aşa ca paşii noştri să coboare pe trepte de marmură spre mare? Care sunt obstacolele de neînvins puse în calea realizării unei puternice industrii de nivelul celei mai avansate din lume sau în calea dezvoltării unei agriculturi care prin cantităţi şi calităţi să poată concura pe cea mai bine organizată şi utilată? [...] Un Stat naţional se desăvârşeşte lăuntric pentru a putea privi încrezători în afară. Viaţa românească se desfăşoară în spaţiul românesc, viaţa Statului Românilor trebuie să se desfăşoare peste frontierele acestui spaţiu, dacă vrem să poarte titlul de Stat." (fila 3, volum 3, Dosar I 149821 ACNSAS).**

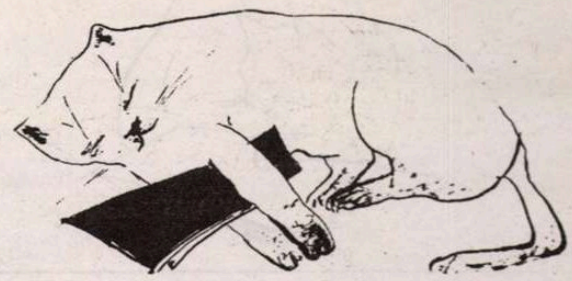
Volumul 7 al dosarului de care ne ocupăm, cuprinde documente ale urmăririi informative a lui Petre Ţuţea din anii de după eliberarea sa din detenţia politică. Petre Ţuţea este prins acum într-o altă formă de privare de libertate, aceea a urmăririi lui continue, cu ochiul vigilent al Securităţii pironit în ceafă ca o armă. Pentru o mai logică urmărire a evenimentelor, le vom cerceta în ordine cronologică şi nu în ordinea aşezării lor în dosar. De asemenea, pentru sistematizarea informaţiilor din documente vom proceda la clasificarea, pe cât este posibil, a acţiunilor Securităţii în cazul Petre Ţuţea ca obiectiv. Ele ar fi următoarele:

- limitarea anturajului;
- izolarea obiectivului;
- compromiterea obiectivului;
- curmarea relaţiilor obiectivului;
- alcătuirea unei vaste reţele informative;
- dirijarea reţelei informative prin filaj şi prin T[ehnica] O[perativă];
- contactări pentru influenţare şi avertizare a celor din anturajul obiectivului;
- cercetarea obiectivului până în cele mai mici amănunte ale vieţii acestuia;
- compromiterea celor mai apropiaţi colaboratori ai obiectivului;
- anchetări periodice ale obiectivului la Securitate, în cadrul cărora au loc şi avertizări repetate;
- percheziţii domiciliare;
- control şi confiscare a lucrărilor personale aflate la domiciliul obiectivului;
- preconizarea urmăririi penale a obiectivului;
- preconizarea intervenţiei asupra mijloacelor de subzistenţă ale obiectivului (verificarea autenticităţii actelor şi eventuala intervenţie în acordarea în continuare a pensiei de la Uniunea Scriitorilor);
- preconizarea efectuării unei expertize medico-psihiatrice (care de obicei se solda cu o internare bazată pe un diagnostic fals precum şi eventualitatea unui tratament aplicat în vederea anihilării victimei).

În primăvara lui 1968, lui Petre Ţuţea i se întocmeşte o **„fişă personală"** (în cadrul unui **„Referat cu propuneri de avertizare a numitului Ţuţea Petre"**): **„Dar, fire de boem, dominat puternic de eul său, n-a acceptat să intre în câmpul muncii pe lângă faptul că nu este dispus «să se bage slugă la dârloagă»** (sic!) **autocaracterizându-se ca om «inadaptabil la situaţia politică şi economică actuală»"**. Tot aici se propune: **„a se aproba avertizarea numitului Ţuţea Petre de către organele noastre, fără audierea unor martori deoarece poziţia sa duşmănoasă a fost semnalată de mai mulţi informatori.**

Semnat locotenent major
Gheorghe Gheorghe".

Încă din 1969 Petre Țuțea aduna în jurul său adepți ai învățăturii pe care o furniza sau simpli admiratori. În aceste împrejurări începe să devină periculos și sub acest aspect pentru regimul comunist.



(fila 2 volumul 10). De altfel, în **Procesul verbal din 30.03.1968** citim că a fost „**invitat**" la sediul organelor de Securitate „**pentru a i se atrage atenția asupra următoarelor fapte: organele noastre sunt în posesia unor date verificate din care rezultă că în discuțiile pe care le purtați abordați teme și idei ce contravin ideologiei marxiste, că teoretizați curente depășite de timp chiar atunci când plecați de la premise juste, întreținând o atmosferă neloială regimului socialist prin aluzii la unele stări de lucruri.**

I s-a subliniat [faptul] că se face purtătorul unor idei reacționare în anturajul pe care-l cultiva.

Față de această situație, organele de securitate avertizează pe cetățeanul Țuțea Petre că în cazul când va repeta sau va comite alte fapte împotriva Securității statului, va fi tras la răspundere penală.

Drept pentru care s-a încheiat prezentul proces verbal.

Semnătura celui avertizat că a luat la cunoștință
Petre Țuțea

Nu recunosc cele imputate".

Încă din 1969 Petre Țuțea aduna în jurul său adepți ai învățăturii pe care o furniza sau simpli admiratori. În aceste împrejurări începe să devină periculos și sub acest aspect pentru regimul comunist. În „**Raportul privind rezultatul discuțiilor purtate în ziua de 23 ianuarie 1969 cu Țuțea Petre, fost șef de cuib legionar, fost director general în Ministerul Economiei, condamnat și grațiat în 1964**", [...] „**reies clar concepțiile sale idealiste antimarxiste.** [...]" Se remarcă „**faptul că în discuțiile purtate Țuțea Petre abordează problemele de pe o poziție idealistă ieșind în evidență caracterul naționalist al ideilor sale.**

De fapt și din unele materiale informative rezultă că Petre Țuțea are unele manifestări anticomuniste și speră într-o schimbare a regimului.

În concluzie apreciem că Țuțea Petre[,] în discuțiile ce le poartă cu studenții[,] colportează idei filosofice opuse marxismului din care cauză nu este oportun ca el să mai continue astfel de legături, mai ales că, așa după cum rezultă și din materialul informativ, el exercită influență asupra acestora având o mare erudiție și capacitate de a domina în discuțiile pe care le poartă.

Chiar și în discuțiile cu noi și-a etalat concepțiile sale idealiste neascunzând faptul că el nu este adeptul marxismului." (fila 269, vol. 11)

Dirijarea rețelei informative și diversificarea ei în cazul Petre Țuțea este spectaculoasă. Problema se acutizează chiar în iulie 1971, când fața comunisto-[așa-zis]-umană, pe care vroia s-o afișeze regimul, se modifică monstruos o dată cu vizita lui Nicolae Ceaușescu în Coreea. La 29 iulie 1971 Securitatea alcătuiește un „**Plan de măsuri în dosarul de urmărire informativă privind pe Țuțea Petre**" (volum 12, fila 26):

I. Dirijarea rețelei informative după cum urmează:

1) Dirijarea informatorului «Crăiniceanu» din legătura tov. locotenent colonel Spiridon pentru a stabili natura relațiilor dintre Țuțea Petre și unii scriitori precum și conținutul scrierilor sale de sertar.

2) Dirijarea informatorului «Dobrogeanu» din legătura tov. maior Stanciu Constantin pentru a stabili anturajul sau relațiile cu persoane din străinătate.

3) Se va cere [Securității] județului Ilfov dirijarea informatorului «Vlăsceanu» pentru a stabili [...] atitudinea sa față de evenimentele interne și internaționale.[...]

Deoarece Țuțea Petre este cunoscut de mulți informatori ai organelor noastre se va face o selecție, iar cei cu posibilități vor fi instruiți în consecință.

Termen: permanent
Răspunde: locotenent Teacă C.

II. Se va pune sub control corespondența lui Țuțea Petre pentru a descoperi legăturile sale din țară și străinătate (timp de 6 luni).

Termen: 15.08.1971
Răspunde: locotenent Teacă C.

III. Se vor continua contactările lui Țuțea Petre în vederea prevenirii influenței sale în rândul tineretului.

Termen: permanent
Răspunde: locotenent Teacă C.

IV. Se va lua legătura cu [Victor Achim] ofițerul care deservește informativ Uniunea Scriitorilor pentru a vedea posibilitățile existente și cooperarea pentru documentarea activității lui Țuțea Petre.

Termen: 1.09.1971
Răspunde: locotenent Teacă C."

Măsurile luate în urma planului eșuează în parte. Securitatea abordează o nouă etapă, mai drastică, deoarece „**Țuțea Petre datorită legăturilor pe care le realizează și le permanentizează și mai ales prin comportarea și discuțiile pe care le face prin ideile pe care le răspândește în anturajul său, prezintă un pericol social.**" (**fila 15, volumul 11,** din **Nota sinteză din 15.03.1974** semnată de căpitan Dragnea Vasile de la I[nspectoratul] [de] M[iliție] B[ucurești] - Securitate).

Concomitent se concepe o „**Notă de măsuri în dosarul de urmărire informativă «Economistul».** Șurubul se strânge. „**Pericolul**" trebuie anihilat. La **fila 16** citim: „**Având în vedere situația operativă existentă prezentată în nota-sinteză alăturată se impune continuarea urmăririi informative a numitului Țuțea Petre pentru a realiza următoarele sarcini:**

I. De stabilit toate elementele pe care le vizitează la domiciliu sau le contactează în alte împrejurări și fac parte din anturajul său și de documentat manifestările ostile pe care le are față de acestea, în scopul luării unor măsuri de curmare a acestor activități.[...]

II. De verificat ce preocupări scriitoricești are în general și dacă scrie un roman privind viața din detenție sau alte lucrări dușmănoase.

- Pentru realizarea acestor obiective vom întreprinde următoarele măsuri:

[...]

2) În cazul când (!) obținând o nouă locuință (în care sens are de făcut demersuri) va primi vizita unor tineri sau (sic!) altor persoane față de care exercită o influență dușmănoasă, se va analiza oportunitatea instalării mijloacelor T/ehnicii/ O[perative] pentru a cunoaște și documenta această activitate.

3) Pentru a stabili dacă este preocupat să redacteze scrieri dușmănoase se vor lua măsuri de dirijare cu continuitate a informatorului «Fănică» de la Direcția I (locotenent colonel Rădulescu Petrică) față de care și-a exprimat asemenea intenții.

În acest scop, inițial se vor lua măsuri de interpunere în localurile pe care Țuțea Petre le frecventează (inclusiv Casa Scriitorilor — n.n.).

4) Cu sprijinul conducerii serviciului se va analiza la Direcția I și la Serviciul 120 din unitatea noastră ca informatori din rândul scriitorilor să fie dirijați pe lângă Țuțea Petre în scopul verificării preocupărilor lui literare, urmând a se stabili sarcini concrete în acest sens.

[...]

6) Periodic, în raport de evoluția situației operative, va fi pus în filaj, pentru a documenta legăturile pe care le are, întocmindu-se și acte premergătoare corespunzătoare, folosind aceste împrejurări și pentru interpunerea unor informatori.

[...]

9) În cazul că se vor obține informații că la domiciliul său deține unele manuscrise personale sau este în curs de redactare a unor asemenea lucrări, vom organiza o percheziție secretă sau legendată pentru a verifica conținutul lor.[...]

10) Pentru a împiedica la timp continuarea activității lui de influențare negativă, vom proceda la documentarea preocupărilor ce le are în acest sens, urmând să adoptăm următoarele soluții:

- chemarea periodică la organele de Securitate ca pe această cale să-l determinăm să renunțe la activitatea ostilă concomitent cu contactarea unora dintre legăturile lui, adâncind astfel procesul de destrămare sau, în caz oportun, luarea unor măsuri penale."

Să recapitulăm: până aici (suntem în anul 1976) avem de a face, în ceea ce-l privește pe Petre Țuțea, cu „**adâncirea unui proces de destrămare**" a relațiilor, luarea unor măsuri penale, racolarea prietenilor, încercarea de suprimare a mijloacelor de trai.

Anul 1978 este, pentru Țuțea, un an înțesat de măsuri sporite împotriva lui, absurde prin număr și iraționalitate. Se „**lucrează**" pe trei direcții „**se continuă operațiunea de «destrămare» a anturajului în mod special al celui alcătuit din tineri, este «lucrat [...]» prin mijloace speciale și rețea [de informatori], activându-se pe linia de influențare și a renunța la a scrie lucrări cu caracter antimarxist și de a refuza chiar restul de lucrări pe care le scrie**" (**fila 88, Nota informatorului „Inginerul" din 7.03.1978, Dosar 149821 Țuțea Petre și alții volum 9**). Din nota informatorului „**Vrânceanu**" de la **fila 96 a volumului 9 al dosarului, nota din 13.12.1977,** aflăm că „**informatorul a fost instruit ca în relațiile cu Țuțea Petre să-l tempereze de a-și mai exterioriza intențiile în diferite medii pentru a evita consecințele de care abia a scăpat.**" Adnotarea marginală semnată indescifrabil pe această notă informativă confirmă interogarea, anchetarea, hărțuirea de către organele de Securitate a tinerilor din anturajul lui Petre Țuțea: „**Pentru a contracara influența nocivă a lui Țuțea Petre pe plan idealist, antimaterialist asupra unor tineri [...] treceți la executarea ordinului dat deja de a se relua discuțiile la securitate cu toți tinerii care continuă să-l viziteze fără a descoperi T.O.**" La fila 99 a aceluiași volum aflăm dintr-o observație la Nota informativă a informatorului Emil din 15.11.1977 cum era introdus un apropiat, racolat de Securitate, în casa lui Petre Țuțea, pentru a-i afla părerile ce urmau să fie aduse la cunoștința organelor operative: „**Pentru viitor discuțiile se vor referi la cele două evenimente importante din viața politică a țării noastre, alegerile și Conferința Națională a Partidului Comunist Român pentru a cunoaște poziția lui Țuțea Petre. Informatorul a fost instruit asupra modului de abordare a acestor subiecte.**

O copie a notei se va da la I[nspectoratul] [de] M[iliție] B[ucurești], Serviciul 1.

Semnat colonel Cristea Adrian".

Tot în 1977, lui Petre Țuțea i se ridica de la domiciliu, lucrările și este chemat la Securitate pentru „**audieri**". De asemenea se continuă audierea tuturor persoanelor din anturajul său — prieteni și tineri intelectuali — este „**adâncit**" procesul de izolare a lui Petre Țuțea, cât și timorarea tinerilor ce-l înconjurau.

„**Societatea socialistă bate pasul pe loc din cauza slabei productivități a muncii, aglomerării cadrelor administrative și a aparatului neproductiv excesiv. Într-o lume în care realitatea este ignorată în favoarea unor abstracțiuni planificate nu se poate vorbi de progres, entitate socială bazată în primul rând pe stabilitate. La noi nimeni nu e sigur de nimic și acest factor de instabilitate vertical către pozițiile cele mai de sus se amplifică de la indivizi la întreaga societate.[...] Sunt suficient de bătrân ca să nu îmi mai pese de nimic, astfel că pot privi cu detașare cum o lume ce își zice materialistă se îngroapă zi de zi în propriile sale reziduuri. Asta după ce a îngropat și chinuit vieți omenești în favoarea a ceea ce prezenta drept ideal și care de fapt nu era decât un biet izvor de favoruri și pricopseli personale de abia ajungând pentru cei aleși.**" Sunt fragmente din nota informatorului „**Fănică**" din **10.04.1981,** idei dezvoltate de Petre Țuțea printre cei ce-i formau auditoriul și care, poate, înlocuiau un public în fața căruia, într-o societate normală, el ar fi conferențiat de la o tribună sau de la o catedră. În lipsa acestora, „tehnica operativă" a Securității, a păstrat în arhive, desigur în cu totul alte scopuri decât le-am fi avut noi, fragmente din discursurile sale ad-hoc.

Anii '80 se anunță catastrofici și pentru Petre Țuțea. În fața locuinței sale se plasează lucrători ai Securității care îl supraveghează atât pe el cât și pe cei ce-l vizitează: „**În ziua de 6 martie a.c. [1980] l-am întâlnit pe stradă pe Petre Țuțea. Era foarte răvășit. Mi-a spus că în fața blocului său exista un post fix: sunt legitimați toți cei care intră sau ies din blocul în care locuiește. Într-o zi a fost legitimat cumnatul său și întrebat pe cine a vizitat.**" (**Notă informativă fila 40 vol. 9**).

(continuare în pag. 34)

Ioana DIACONESCU

În zilele noastre nimeni nu-şi mai pune capăt zilelor pentru că s-a îndrăgostit de propriul chip, dar există pierderi identitare care nu sunt de neglijat.

e s e u

Despre corp şi alte năluciri

„Oglindă, oglinjoară, / Cine e cea mai frumoasă din ţară?" nu mai este întrebarea exclusivă a Reginei din basmul Fraţilor Grimm, ci dezvăluie o obsesie veche de când lumea şi perpetuează căutarea unui model de frumuseţe absolută. Formulă riscantă, trebuie să recunoaştem, pentru că fiecare epocă îl are pe al său.

Câte regine nu străbat lumea în care trăim? Şi dacă personajul din *Albă-ca-Zăpada* este mereu nemulţumit de răspunsul Oglinzii — *„Frumoasă eşti crăiasă, ca ziua luminoasă / Dar Albă-ca-Zăpada e mult mai frumoasă"* — femeile-regine de azi ştiu că frumuseţea şi trupul nu mai sunt doar o problemă de imagine. Nici una dintre ele nu mai vrea să o omoare pe Albă-ca-Zăpada, ci să-şi cultive corpul, să îl facă să trăiască.

Din basm rămâne oglinda, obiect cu virtuţi magice, indispensabil (auto)identificării (altminteri am fi toţi nişte râţuşte urâte într-o lume de lebede) şi dătătoare de speranţă şi încredere. Desigur, ce e prea mult strică, Narcis ne pândeşte. În zilele noastre nimeni nu-şi mai pune capăt zilelor pentru că s-a îndrăgostit de propriul chip, dar există pierderi identitare care nu sunt de neglijat.

Să vorbeşti şi / sau să scrii despre corp, doar la feminin, înseamnă să împarţi universul în două, într-un mod inegal şi nedrept. Chiar dacă aproape toate discursurile (actuale) despre corpul uman privilegiază frumuseţea, şi, în mod special, pe cea feminină, am să încerc să nu cad în capcana exclusivităţii. Corpul nostru cel de toate zilele cere aceleaşi îngrijiri, este supus bătrâneţii şi morţii, este ameninţat de boală, fără ca distincţia masculin / feminin să mai conteze. Anatomia, ritmurile, morfologia, necesităţile pot fi diferite, dar corpul, ca argument al *fiinţei*, rămâne acelaşi.

Corpul uman străbate istoria secolului XX de la un capăt la altul. Mai mult decât oricând preocuparea pentru corp / corpuri este manifestă, deschisă, clamată, invocată. Frontiera între normalitate[1] şi exagerare corporală este din ce în ce mai subţire. Tabuurile şi transgresarea lor coexistă într-un mod aiuritor şi descurajant. Pe de altă parte, trebuie să admitem că acest secol XX suferă de o transparenţă malignă. Omul şi corpul său câştigă o independenţă (ne)aşteptată, ies în stradă, apar la televiziune, servesc ca suport pentru exprimarea artistica. Progresele medicinii împing umanul dincolo de limite care păreau de neclintit. Transplantul de organe condamnă particularul — în mod normal, părţile corpului participă, fără echivoc, la definirea noastră — la un general abstract şi statistic. În plus, modificările genetice la om[2], de neconceput acum câteva decenii, reprezintă o tentaţie, rezultat al cercetărilor entuziaste, încurajate şi finanţate de guvernele ţărilor occidentale. Omul se îndepărtează de corp, îl alungă, îl transformă, îl distruge, ca să îl regăsească şi să îl recreeze în varianta ameliorată şi, pe cât posibil, eternă.

Când vom avea o ediţie umană *ne varietur*? Secolul XX este departe de a da un răspuns la această întrebare. Argumentele stau în analiza, fie şi parţială, a câtorva elemente ce compun acest secol corporal: hrana, dietetica, chirurgia estetica, cosmetica, sexualitatea.

Ca să putem avea un corp, trebuie să îl hrănim (analogia cu textul şi cu scriitura este previzibilă). Hrana este prima dintre necesităţile corpului, pentru că, încă din viaţa intrauterină, suntem hrăniţi de mamă. La vârsta adultă, alimentaţia devine o opţiune largă, desfăşurată între anorexie şi obezitate, extreme mai degrabă feminine, mai ales dacă ne raportăm la prima dintre ele. „Bărbaţi anorexici" este o expresie care, pentru moment, nu are referent.

Când e vorba de alegeri nutriţionale, există două elemente inconturnabile: canonul şi felul în care publicul se raportează la el. Elementul fix — canonul — este diferit de la o epocă la alta (au scris despre aceasta, limpede, clar, coerent, Massimo Montanari şi Jean-Louis Flandrin). „ A mânca bine" însemna, în secolul al XVI-lea, de exemplu, să faci faţă la 14 feluri de mâncare, ce compuneau cina (Francisc I a fost una din victime), sau să savurezi gustul rafinat al limbii de balenă fiarta în vin alb, mirodenii şi supă de peşte[3] (fel preferat al Catherinei de Médicis). Renaşterea echilibrează raportul între criteriul calitativ şi cel cantitativ. Patru secole mai devreme, calitatea umană se exprima în bucăţile de carne îngurgitată, pe lângă pâine şi vin. Secolul XX renunţă la cantitate, forţat de efectul pe care aceasta îl poate avea asupra corpului, perceput din interior spre exterior. Daunele cauzate înăuntru ar putea fi ireparabile, în timp ce exteriorul se ajustează, desigur nu fără efort, timp şi bani. Secolul XX e încovoiat de propria povară. Palatul gurii îşi pierde atributul esenţial — palatabilitatea — pentru că oamenii, mai ales în final de secol, se regăsesc ameninţaţi de rotunjimi. A mânca bine înseamnă, de astă dată, a mânca puţin, fără grăsimi, fără zahăr, disociat dacă se poate. Şi alcoolul trebuie evitat. Vinul, care dizolvă grăsimile, este permis, dar cu moderaţie. Fiecare „calup" de publicitate este însoţit, mai nou, de un refren: „Pentru sănătatea dumneavoastră evitaţi excesul de sare, zahăr şi grăsimi".

Menţinerea vieţii (funcţia esenţială) şi diferenţierea între clase (funcţia auxiliară) rămân cele două constante ale codurilor alimentare de-a lungul timpului. A doua dintre ele este mai puţin categorică, graţie democratizării cutumelor, dar, în acelaşi timp, a-ţi oferi o cină aniversară la restaurantul *Tour d'argent*, nu este la îndemâna tuturor.

Dietetica este o preocupare majoră a secolului XX. Din păcate, după anul 2000, a devenit o obsesie. Regimurile miraculoase abundă, de la Montignac la Atkinson, de la Mayo la supa de varză. Vânătoarea de calorii este declanşată, continuată şi adăugată altor procedee — *hard* sau *soft* — de slăbire. Practicile sunt teoretizate şi teoriile aplicate, se difuzează documentare care atacă multinaţionalele de *fast-food*, acuzându-le că au distrus viitorul copiilor[4]. Se inventează şi conceptul de *slow-food*[5]. Industria farmaceutică nu pierde ocazia să câştige teren, propunând tot felul de medicamente şi de efecte secundare. *Body Mass Index* face parte, de aici înainte, din vocabularul curent al femeii responsabile, la modă sau, din contra, terorizată de cântar.

A-ţi păstra silueta riscă să devină o problemă de stat. Zvelteţea este un imperativ care nu mai este dictat doar de modă, ci şi de sănătate. Să spunem că efectul obţinut la nivelul *imaginii* — în viaţa privată, dar mai ales în cea publică — este *bonusul* oferit celor care au curajul şi forţa să se ţină departe de tentaţiile gustului, care fac sport, care frecventează centrele de *fitness* şi clinicile de înfrumuseţare. Ségolène Royal are patru copii şi nici un surplus vizibil de greutate. În plus, dacă ar fi să credem informaţiile postate pe internet, rivala lui Nicolas Sarcozy la Prezidenţialele din Franţa, din 2007 şi-a aranjat dantura. De altfel, nici o Primă Doamnă sau Prim Ministru (femeie) nu afişează o siluetă dizgraţioasă, în ciuda structurii corporale sau a vârstei.

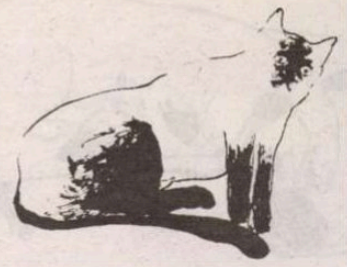
Mijloacele *hard* de a obţine / menţine un corp de vis sunt concentrate în chirurgia estetică. Cei care ne repară încearcă să ne reconcilieze cu noi înşine. Şi nu e întotdeauna simplu. Chirurgia estetică, ivită dintr-o necesitate practică — de a reda autonomia şi capacitatea de a munci corpurilor mutilate de accidente şi de război — este introdusă, în spitalele militare din Franţa, de către doctorul Raymond Passot, în 1919. Şi dacă astăzi candidatele la un *lifting*, la o rinoplastie sau la o remodelare a coapselor trebuie să treacă printr-un examen psihologic, astfel încât chirurgul să fie sigur de capacitatea lor de discernământ, este pentru că operaţiile estetice şi-au pierdut caracterul strict reparator. Ele merg mână în mână cu echilibrul, confortul, egalitatea de şanse pe piaţa muncii, longevitatea artistică a starurilor. Dacă Cher renunţă la coaste (nu la toate!), ca să îşi ridice talia, sau Mickael Jackson la culoarea naturala a pielii[6], pe riscul său, trebuie să admitem lipsa de control a practicii chirurgicale în acest domeniu. De altfel, eterna America fabrica staruri, la început de secol XX, lucrând asupra corpurilor lor, condiţie *sine qua non* a carierei cinematografice la Hoolywood. Marlene Dietrich şi-a scos măselele de minte, ca să aibă obrajii mai supţi.

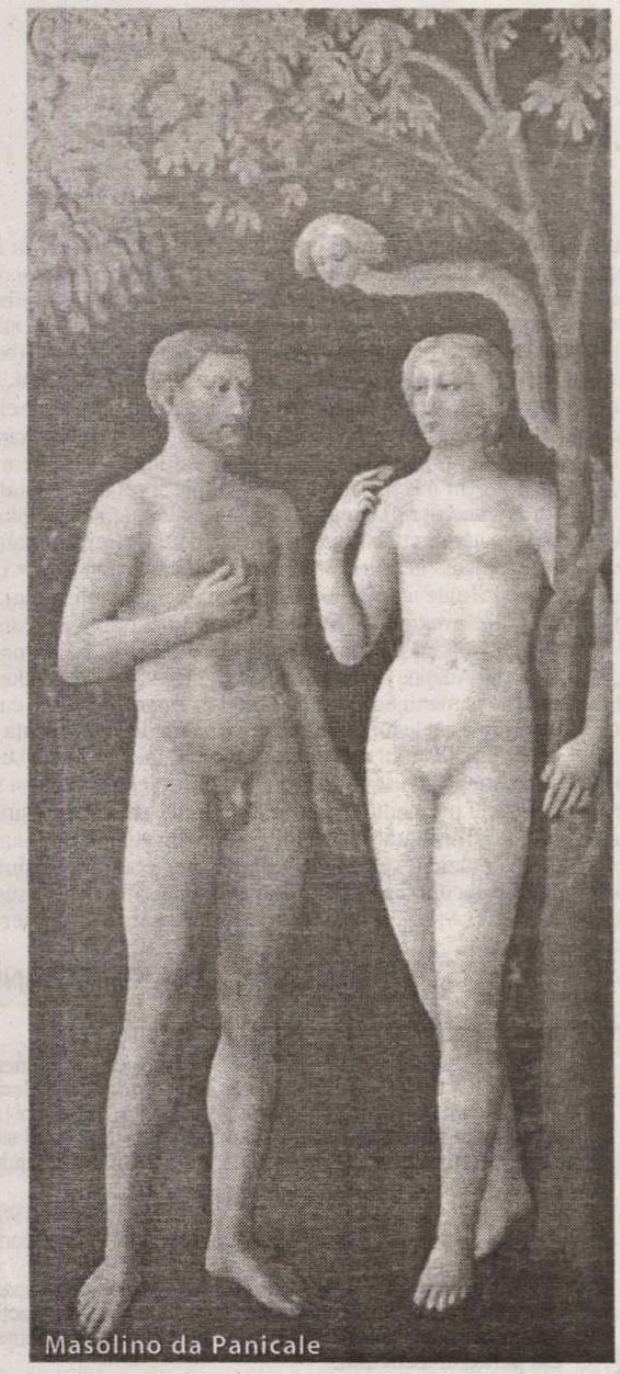
Statisticile arată că bărbaţii sunt mai puţin atinşi de obezitate decât femeile. În ciuda cifrelor liniştitoare, bărbaţii secolului XX sunt mult mai atenţi la aparenţă/e decât înainte. În fapt, s-a schimbat doar direcţia preocupărilor lor. În secolul al XIX-lea pântecul masculin proeminent era semn al puterii şi al dominaţiei. Un secol mai târziu, este proscris. Revistele pentru bărbaţi sunt rare, în comparaţie cu cele pentru femei, în materie de regim, siluetă, îngrijiri corporale, confort, şi/sau sfaturi practice despre viaţa sexuală a cuplului. Totuşi, toate laudă cultura corpului, calea regală a fericirii. Că această fericire înseamnă sănătate, plăcere, admiraţie, tinereţe, performanţă sexuală sau câte puţin din toate, nu mai are importanţă. În termeni psihiatrici, hebefrenia desemnează o formă de demenţă precoce. Etimologic vorbind, este vorba de refuzul de a-ţi accepta bătrâneţea. De data aceasta, bărbaţii sunt mai vulnerabili. A îmbătrâni înseamnă pierderea virtuţilor sexuale, capital major de încredere şi de supremaţie. Cultura corpului (sport şi regim în egală măsură) are ca rezultat o rezistenţă mai crescută la boli, întârzie trădarea cărnii, alungă - o vreme - umorile cenuşii. Această forţă devine credit şi iată de ce bărbaţii tind să-şi aleagă partenere din ce în ce mai tinere. Corpul este garanţia unei vieţi sexuale reuşite şi lungi. Există şi cazuri în care el e singurul argument pentru asta.

Tehnicile *soft* de desenare şi de colorare a corpului au o istorie foarte lungă. Sunt, pe rând, moştenirea Egiptului, a Greciei şi Romei antice, ameninţate de austeritatea creştină, regăsite în timpul Renaşterii, pletorice în Secolul Luminilor, dispreţuite în epoca romantică şi industrializate în secolul XX. Istoria cosmeticii este strâns legată de istoria corpului, contribuind într-o manieră inegalabilă la percepţia lui. De fapt, Odon de Cluny şi Paul Valéry constată acelaşi lucru, dar îl spun în mod diferit. Frumuseţea corpului rezidă, toată, în piele, pentru că, dacă oamenii ar putea să pătrundă cu privirea în interior, ar fi dezgustaţi de spectacolul muşchilor şi al sângelui, de reziduurile pe care le evacuăm în fiecare zi. Paul Valéry proclamă, şi el, supremaţia pielii: „Ceea ce are omul mai profund, este pielea." Adevărul despre fiinţa umană nu trebuie căutat foarte departe, este înscris în piele. Graţie ei ne putem oferi celuilalt, nimeni nu-şi taie capul pentru un gând sau nu-şi deschide cutia toracică pentru a da la iveală inima şi sentimentele. Recent, cercetătorii în neuropsihologie au demonstrat că există o legătură indubitabilă între reţele neuronale, hormoni şi manifestarea emoţiilor şi afectelor. De altfel, comparaţia făcută de Stefan Klein, *pro domo*, este convingătoare în acest sens. Relaţia între viaţa interioară a omului şi neurotransmiţători seamănă cu cea care există între o operă de artă şi materialele din care este făcută. Frescele Capelei Sixtine reprezintă mai mult decât culorile utilizate de Michelangelo la realizarea lor. Dar, fără acei pigmenţi, artistul nu ar fi putut să o picteze[7].

Cosmetica, contrar aparenţelor, nu impune o diferenţiere majoră între sexe. Şi bărbaţii şi femeile sunt supuşi aceloraşi porunci de igienă, de îngrijire corporală, de înfrumuseţare, dar în cantitate şi frecvenţă variabile. Omul secolului XX vede igiena ca pe politeţea trupului,

eea ce șochează în fresca reprezentându-i pe Adam și Eva în grădina Edenului, este faptul că șarpele are cap de femeie.





Masolino da Panicale

începutul și sfârșitul oricărui demers corporal. Dacă am renunța la asta, nu ar mai rămâne nimic. Căci parfumurile, accesoriile, hainele vin după. Modele s-au perindat, câteodată redundante (pantofi cu toc cui sau plat, fuste mini sau maxi, machiaj natural sau „glamour"), alteori reinterpretate sau revalorizate. Oglinda rămâne, dar și obsesia că, undeva, există o Albă-ca-Zăpada, mai tânără, mai frumoasă, mai atrăgătoare. Obsesie inavuabilă, recognoscibilă doar în gesturile de fiecare zi, în preocuparea pentru corp.

Capela Brancacci, Santa Maria del Carmine, din Florența, a fost decorată de Masolino da Panicale, Masacio și Filippino Lippi. Quatrocento italian. Ceea ce șochează în fresca reprezentându-i pe Adam și Eva în grădina Edenului, este faptul că șarpele are cap de femeie. Ce să mai spunem în plus? Sexualitatea feminină este condamnată de prea multă vreme pentru ca o schimbare să fie eficace și ireversibilă doar după câteva decenii. Pe de altă parte, a-ți considera sexualitatea o povară nu face decât să îngreuneze procesul de emancipare. În orice caz, aceasta din urmă nu se realizează grație exceselor ideologice ale feminismului militant.

Secolul XX păcătuiește printr-o trezire tardivă la realitatea cuplului. Raportul Kinsey despre sexualitatea masculină, apărut în 1948, este urmat, cinci ani mai târziu, de un altul, despre sexualitatea feminină. Concluziile rapoartelor apropie cele două sexualități. Bărbat și/sau femeie încep cu excitarea, ajung la orgasm și sfârșesc cu detumescența. Diferențele nu sunt o problemă de sex, ci de educație și de mediu[8]. După momentul Kinsey, curajul de a numi gesturile și procesele, de a schimba poziția și de a vorbi de propria plăcere (solitară, câteodată) devine din ce în ce mai mare. Homosexualitatea nu mai este trecută sub tăcere, chiar dacă se vorbește rar despre ea. În materie de sexualitate, evoluția este lentă. Totuși, o dată trecut pragul anului 2000, dezbaterile despre corp și despre sexualitate se intensifică, chiar se politizează. Desigur, orice derapaj, orice exagerare, inclusiv cele asociate funcționării vieții intime, sunt anunțate încă din secolul trecut. Secolul XX a deschis, în deplină cunoștință de cauză, această cutie a Pandorei *sui generis* și, pentru multă vreme de aici înainte, suportăm consecințele.

Orlan și Hans Moravec. Cuplu imaginar, persoane reale. Un artist plastic francez (femeie), care își datorează celebritatea practicilor corporale cărora le servește ca suport și un cercetător american, cunoscut grație teoriei inteligenței artificiale pe care o expune în cărțile sale[9]. Cât despre Orlan, începe prin varianta masculină a pânzei lui Gustave Courbet, *L'origine du monde*. A sa — *Originea războiului* — este la fel de erotică și de despuiată. Replicile pe care le dă lumii, plecând, mai târziu, de la corpul său sunt prea decorative. În ciuda clarității, a desenului și a mesajului explicit, sensul îmi scapă. Artista se lasă mutilată (chiar și sub anestezie epidurală) în numele unei activități umane golite de rost[10]. Hans Moravec, optimist incurabil, crede și afirmă că robotica este viitorul de aur al omenirii. Omul, creatură slabă și perisabilă, cu o medie de viață modestă, va fi înlocuit de mașină, fidelă, fiabilă, rezistentă și eternă. Un vânt de science-fiction străbate aceste rânduri. Și totuși, există laboratoare de cercetare și echipe de lucru. Organismul cibernetic (cyborg) există, orice persoană care poartă un stimulator cardiac poate să se considere o combinație între organic și mașină. Și lista continuă: artere de plastic, organe artificiale, proteze de toate felurile (canalele de televiziune Explorer și Discovery familiarizează publicul cu fabricarea acestor „adjuvanți").

Dacă secolul XX era timid în a (pro)clama acest gen de cuceriri, următorul o face cu voce tare. De fapt, tot ce descoperim exista deja. Percepția e diferită, datorată unui context nou și proceselor accelerate. E ca și cum secolul XX, cel puțin în ultimele două decenii, este repetiția generală a secolului nostru.

E foarte greu de spus dacă fenomenele la care asistăm sunt derapaje periculoase, mode și / sau evoluții normale și ireversibile. A circula, cu ajutorul laserului, în interiorul corpului, așa cum odinioară, într-o lume ficțională și liniștitoare, o făcea Gulliver, nu mai reprezintă o secvență de science-fiction. A corecta, încă din embrion, greșelile atribuite lui Dumnezeu sau genelor, pare posibil. „A copia" celule, ca să vindeci maladii precum cancerul, este din ce în ce mai la îndemâna medicilor. Aceste victorii sunt incontestabile și trebuie să fim fericiți de contemporaneitatea pe care o traversăm. Au un singur mare defect: nu par a avea sfârșit. Sky is the limit, spune un refren. Când e vorba de medicina (de biotehnologie, dacă doriți), acest lucru nu e întotdeauna liniștitor. Distanța între monstruos și perfect este din ce în ce mai subțire. Faptul că femeile pot să își permită luxul maternității, la orice vârstă, antrenează pierderi colaterale care nu sunt de ignorat. Domnia lui „cu orice preț" ne transformă în ființe febrile și grăbite.

Cât despre sexualitate, lucrurile par încă și mai dificile. Preferăm varianta romantică în care, atunci când era vorba despre dragoste, viața sexuală și sentimentul țineau balanța în echilibru. Acum folosim acest romantism pe post de scuză, evitând să privim mai îndeaproape o realitate ce nu mai are nimic de a face cu sentimentele. Discreția se transformă în indiferență, comportament care convine și care lasă drum liber tuturor anomaliilor. Cei care evocă în exces dreptul la intimitate au reușit să își impună punctele de vedere. De obicei, minoritățile procedează astfel. Căsătoria homosexuală este dorința de a recupera o normalitate pierdută. Homosexualii vor să fie tratați ca oameni normali, dar diferiți, păstrând toate drepturile celor pe care îi detestă. Dacă forma e acceptată, adică dacă dreptul de a duce o viață normală și legală este recunoscut în unele țări (Franța nu are decât PACS-ul, pentru moment), confuzia lor intimă este profundă și definitivă.

Dezordinea, mascată sub o formă pervertită de libertate, este întreținută, în egală măsură, la nivelul cuplurilor heterosexuale. Tendința este de a anula diferențele între sexe. Recunoaștem aici urme de feminism militant. Dacă femeile nu pot deține supremația sexuală (discurs la fel de sexist ca și discursul macho), cel puțin încearcă să anuleze celălalt sex. Egalitatea între sexe este greu de practicat, atunci cel mai bine ar fi să renunțăm la ea, o dată pentru totdeauna[11]. Când diferențierea a dispărut, nu mai rămâne decât să ne mulțumim cu mecanica sexuală: să practici sexul fără pasiune, sau mai rău, să nu îl practici deloc, să îl înlocuiești cu sexul virtual, cu obiecte, cu vid.

Tot despre vid e vorba când am în vedere corpul virtual. Alienarea e mult mai gravă decât cea a personajelor din filmul *Simone*, care prezintă istoria unei actrițe virtuale perfecte (puțin din Meryl Streep, puțin din Audrey Hepburn). În realitate este vorba despre un program de calculator (un *soft*, în limbajul de azi), al cărui creator a orbit, din cauza suprasolicitării ochilor în fața ecranului. Simulator One (Simone) creează modelul perfect de actriță: înaltă, blondă, cu nasul fin, cu buze senzuale, ochii albaștri, osatura delicată. Elementele enumerate corespund canonului de frumusețe majoritar. Variantele numite Cindy Crawford, Noemi Campbell sau Penelope Cruz nu răstoarnă domnia lui „blond, ochi albaștri". Stau mărturie succesele Adrianei Karambeu, ale Claudiei Schiffer, ale lui Scarlett Johansson, pentru a nu pomeni decât câteva nume.

Virtualul nu înspăimântă, cel puțin nu pe adolescenți. Este mai degrabă un spațiu securizat care întârzie cât mai mult confruntarea cu realul. Nu trebuie să ai întotdeauna o reacție, când ești în fața ecranului calculatorului. Sau, dacă o ai, nu e neapărată nevoie să o și împărtășești. Poți invoca o pană de electricitate, poți închide calculatorul. Identitatea umană e ca un puzzle și nimeni nu ne interzice să o compunem din ce avem mai bun.

Omul postuman, contemporanul nostru, riscă să devină un monstru, o creatură care se strecoară cu dibăcie în viața de zi cu zi, înlocuind toate lebedele, pe Albă-ca-Zăpada și chiar pe Regină. Ca să ne contemplăm nu vom mai avea nevoie de oglindă, va fi de ajuns să privim în fața noastră. Doar că, de data asta, ne va fi greu să ne recunoaștem.

Albert Einstein spunea cu umor: „Nu mă îngrijorează deloc viitorul, oricum sosește prea devreme". Replica unui prieten, tristă și adevarată, îmi strânge inima: „ Nu mă îngrijorează deloc viitorul, oricum sosește prea târziu".

Diana GRADU

---

[1] A se vedea excelentul articol din **Dictionnaire du corps** (sous la direction de Michela Marzano), Paris, PUF, 2007, p. 651, de unde reproduc câteva fraze: « Le type normal [...] correspond à une fréquence significative de fonctionnement pour un phénomène donné. [...] Ce qui est atteint avec le type normal d'un phénomène, c'est la compréhension de la régularité de son fonctionnement (le normal) au sein des variations, normales ou pathologiques, qui l'accompagnent.»

[2] În franceză, *humain génétiquement modifié*.

[3] E ceea ce francezii numesc *court-bouillon*.

[4] Este vorba, între altele, de filmul lui Morgan Spurlock, *Super Size Me*, 2004

[5] A se vedea site-ul http://www.slowfood.com

[6] Am gasit pe un site imagini care traduc disperarea acestei victime a operatiilor estetice. A se vedea http://celebrity-beauty.skyrock.com/22.html

[7] Stefan Klein, *Formula fericirii. Minunatele descoperiri ale neuropsihologiei de azi*, București, Humanitas (traducere de Lucia Nicolau), 2003, p. 81

[8] A se vedea *Histoire du corps. Les mutations du regard. Le XX-ème siècle*, Paris, Seuil, 2006 (sous la direction d'Alain Corbin, Jean-jacques Courtine, Georges Vigarello), p. 104

[9] Mentionez una dintre ele: Hans Moravec, *M.I.N.D. Children, The Future of Robots and Human Intelligence*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, October 1988 - Version française : *Une Vie Après la Vie*, Odile Jacob, 1992

[10] A se vedea site-ul: http://www.english.ucsb.edu/faculty/ecook/courses/eng114em/endoforlan.htm

[11] A se vedea cartea lui Michel Schneider, *La Confusion des sexes*, Paris, Flammarion, 2007.

Stockhausen a fost, incontestabil, un star care a ştiut să se orienteze estetic şi stilistic, să dribleze pîndele şi să pasaze la momentul potrivit.

a r t e

Variaţie şi contrast

Amurit Karlheinz Stockhausen, cel care în tinereţea multor promoţii de compozitori modernişti şi post-modernişti a fost ca şi un idol, iar pentru bătrîneţea muzicii savante a constituit unul dintre ultimii corifei. De acum în colo nu va mai purta pe umeri povara universului încîlcit de sunete (naturale şi sinus) ori de forme (zăvorîte şi deschise), adoptînd perplexitatea unui personaj în afară de timp şi spaţiu, care şi-a pierdut metronomul, ambitusul, diapazonul... Mai bine de jumătate de veac s-a dovedit a fi un negativist şi un hulpav devorator de stiluri şi tendinţe. Respingerea a funcţionat nu pentru că e mai uşor să pari inteligent negînd şi contestînd, decît admirînd şi savurînd, ci pentru că negaţia e parte esenţială şi indispensabilă a spiritului, în timp ce lăcomia a fructificat-o, oarecum şmechereşte, în cea mai neaoşă accepţiune prevert-iană: „grăbiţi-vă să mîncaţi pe iarbă, înainte ca ea să mănînce din voi". Dar Stockhausen a fost şi un destoinic admirator, mai puţin de dragul modelor (care, se ştie, au jucat un rol imens în avangarda de după 1945), cu scopul de a nu părea vetust sau desuet, şi mai mult datorită unor revelaţii pe care le-a trăit încă de la debut ca pe adevărate momente de extaz şi pe care le-a integrat imediat în propria sa creaţie, înfrăţindu-se astfel cu Rochefoucault, cel ce considera că atunci cînd admirăm sîntem egali cu obiectul sau fenomenul admirat. Surprinzătoarea şi, uneori, exasperanta sa carieră componistică adăposteşte toate ingredientele unei mentalităţi specifice frondelor mijlocului de secol 20 şi al dezideratului lor manifest: succesul, chiar şi cu preţul scandalului; gloria, chiar şi prin anihilarea oricărei tradiţii. S-a născut în 1928 la Altenberg şi a învăţat încă de tînăr să vireze întotdeauna la momentul oportun, în aşa fel încît să poată accesa o direcţie mereu nouă, insolită, alta decît cea în care se afundase vremelnic, cu convingere şi pasiune. Şi a mai învăţat ceva: să fie purtătorul de testimonii semnificative pentru formidabila aventură a lumii sonore în care a vieţuit. Dacă mărturia celui care a compus *Kreuzspiel* şi *Klavierstücken*, *Kontrapunkte* şi *Elektronische Studien*, *Zeitmasse* şi *Gesang der Jündlingen*, *Zyklus* şi *Kontakte*, *Mixtur* şi *Telemusik*, *Prozession* şi *Aus den sieben Tagen*, *Musik im Bauch* şi *Helicopter String Quartet* este o spovedanie mărunţă, aş vrea să ştiu care altă depoziţie despre prezentul artistic torenţial o întrece pe a lui ? Cînd considerăm o atare mărturie ca fiind derizorie, atunci nu mai putem spera la o alta pe măsura teribilelor transformări şi urgii care au bîntuit a doua jumătate a veacului trecut. Am cunoscut, nu-i vorbă, destui critici ori compozitori, promotori ai unei muzici scrobite, apretate, fals academice sau, dimpotrivă, hiperexcentrice, teribiliste, care înlătură cu aplicaţie fantezia autentică şi crizele ei, analişti şi autori de o implacabilă fastidiositate şi insipiditate, ce au inventat canoane pedante şi stereotipe pentru a perora, în cel mai bun caz, specioase platitudini. Stockhausen, culmea, a început prin a face atît studii muzicale clasice, sobre şi cuminţi, la Conservatorul din Köln, cît şi o iniţiere în literatură şi filosofie, onestă, cumsecade, la Universitatea din acelaşi oraş. A venit însă întîlnirea cu Messiaen şi al său *Mode de valeurs et d'intesitèes*, pe care l-a ascultat cu aviditate, pe nerăsuflate, de vreo treizeci de ori într-o singură noapte. De dragul lui Messiaen a plecat la Paris, acolo unde, decepţionat de puseurile modale, intens umbrite de irizările tonale ale *Turangalilei* ori de cele din *Visions de l'Amen*, se va lăsa confiscat de concretismul lui Pierre Schaeffer şi a echipei sale de la Radio France. Curînd, se întoarce la Köln, optînd pentru generatoarele electronice şi pentru serialismul integral, de care a fost sedus graţie producţiilor interbelice schonbergiene şi weberniene, dar, mai ales, emulaţiei provocate de Boulez prin al său *Le marteux sans maître*. După cîteva escale aleatoriste (în siajul lui Cage) decolează „en fanfare" înspre orizonturile rarefiate ale punctualismului sonor ori către aerul tare al contrapunctului serial, incitat de experimentele unui Edgar Varèse sau Herbert Eimert, şi al „sound-ului" electroacustic. Au urmat, în mod direct, legitim spaţializarea şi stereofonizarea (re)surselor orchestrale ori corale (în *Gruppen*, *Carrè*, *Momente*), torturarea ambianţei prin exerciţii şi tatonări eufonice de multe mii de herzi (în *Microfonie 1,2*), calofiliile şi mixturile sonore (în *Hymnen*), rafinarea poeticii şi sensibilităţii împregnate de un puternic erotism a spiritualităţii hinduse (în *Stimmung*) ori plonjarea în oniricul premeditat şi auto-monitorizat (în *Trans*). Toate au însemnat fie exaltarea raţionalismului, a formalizării excesive, fie, din contră, îmbrăţişarea sufocantă a empirismului şi intuiţionismului, ambele ipostaze stîrnind, vorba lui Antoine Golea, o publicitate exagerată, bine condusă, ceea ce oamenii de la Radio numesc „matraquage", şi care determină acele hipnoze colective ce ţin de inconştienţă şi delir. Stockhausen a fost, incontestabil, un star care a ştiut să se orienteze estetic şi stilistic, să dribleze pîndele şi să pasaze la momentul potrivit. Mai mult, a şutat la poartă, punctînd imbatabil la capitorul ce dă seamă de însăşi esenţa muzicii: spiritul de variaţie şi de contrast. A murit subit, oarecum surprinzător, după ce acum cîţiva ani s-a stins Xenakis. Apoi Ligeti...Oare ce-o fi în sufletul lui Pierre Boulez?

Liviu DĂNCEANU

Scriitori în Arhiva CNSAS

Petre Ţuţea în încercuirea Securităţii

(urmare din pag. 31)

În sfârşit ajungem la anul ultim al regimului comunist din România, 1989, când urmărirea lui Petre Ţuţea este neîntreruptă prin reţea informativă, până în luna mai şi verificată prin mijloacele tehnicii operative. Volumul 9 al Dosarului I[nformativ] 149821 ACNSAS Ţuţea Petre şi alţii se deschide cu o „**Notă de analiză**" din ianuarie 1989 (numele de cod ca obiectiv vor fi „**Economistul**" şi „**Ţone**"), aflată la fila 2, emisă de Securitatea Municipiului Bucureşti. Pe verso citim: „**Este preocupat de redactarea unor lucrări filosofice idealiste pe care le-a difuzat în rândul unor legături ale sale. Scrie o lucrare intitulată «Antropologia creştină»**" şi pe care o prefigurează în cinci volume din care numai trei sunt terminate şi anume «Omul», «Sistemele», «Stilurile»[...]

- Este nemulţumit de faptul că scrierile sale filosofice [nu] sunt apreciate şi publicate şi de aceea le dă spre studiere unor legături mai apropiate, în manuscris sau dactilografiate.

- Este o persoană cu o solidă cultură filosofică idealist mistică, jonglând cu termeni şi concepţii filosofice şi reuşind prin modul în care ştie să analizeze diferite evenimente internaţionale, să stârnească interesul auditoriului şi, prin aceasta, considerându-se una dintre cele mai luminate minţi.

Având în vedere situaţia operativă existentă se impune continuarea urmăririi informative a sus-numitului, pentru rezolvarea următoarelor probleme:

[...]

2) Asigurarea controlului asupra lucrărilor sale, prevenirea multiplicării şi difuzării în ţară sau în străinătate a lucrărilor cu caracter duşmănos.

3) Intensificarea măsurilor preventive asupra legăturilor sale în vederea izolării obiectivului şi reducerii posibilităţilor acestuia de a lua legătura cu elemente legionare şi reacţionare din Occident.

Pentru realizarea acestor sarcini se vor întreprinde următoarele măsuri:

1. Instruirea şi dirijarea în continuare a informatorilor «Emil», «Inginerul», «Murgu» şi «Velicu» în vederea clarificării următoarelor aspecte:

[...]

- cine sunt persoanele care îi dactilografiază lucrările;

- cine sunt persoanele care îi facilitează scoaterea sau introducerea în sau din exterior de publicaţii sau diverse obiecte;

- ce intenţionează să facă cu lucrările sale şi ce persoane au cunoştinţă de ele; cui a promis că îi dă câte un exemplar.

Termen: permanent
Răspund: colonel Ardelean Valeriu
colonel Ghinet Virgil

2. Anchetarea, împreună cu Direcţia I, a elementelor legionare care îl vizitează pe obiectiv şi anume: Marcel Petrişor şi Boeru Adrian. Audierea tuturor persoanelor care vin în contact cu obiectivul: Aurel Dragoş Munteanu,/.../, Neagu Mihai Basarab, Nicolae Mărgineanu precum şi studenţii care-l vizitează pe obiectiv.

Termen: 25.02.1989
Răspund: colonel Ardelean Valeriu
colonel Ghinet Virgil

[...]

4) Se va continua controlul informativ prin mijloacele special T[ehnicii] O[perative] care se afla instalate la domiciliul obiectivului şi se va avea în vedere o mai operativă exploatare a acestora, în scopul stabilirii şi identificării persoanelor care îl vizitează, natura discuţiilor purtate cu aceste persoane, cunoaşterea activităţilor ostile şi intenţiilor pe care le are în continuare obiectivul.

Termen: permanent.
Răspunde: colonel Ardelean Valeriu

5). În vederea limitării extinderii legăturilor şi a izolării sus-numitului, se vor organiza măsuri complexe de prevenire, între care, contactări pentru influenţare pozitivă, cercetări informative, atenţionări, avertizări.

Termen: permanent
Răspunde: colonel Ardelean Valeriu

6) Pentru identificarea tuturor persoanelor, îndeosebi [a] acelora din rândul tineretului, care fac parte din cercul său de relaţii şi nu au fost încă cunoscute, se va lua măsura filajului pe momente operative.

Termen: 30.01.1989
Răspunde: colonel Ardelean Valeriu

[...]

8. Încadrarea informativă a tuturor persoanelor care apare ca legături apropiate ale obiectului pentru a cunoaşte reacţia acestora ce ar putea apare (sic!) **ca efect al influenţei suportate din partea obiectivului.**

Termen: permanent
Răspunde: colonel Ardelean Valeriu

În funcţie de evoluţia situaţiei operative din D[osarul] [de] U[rmărire] I[nformativă] prezentul plan se va completa cu noi măsuri.

Colonel Ardelean Valeriu".

Volumul 20 al dosarului păstrează elemente de tehnică operativă ca ultime interceptări făcute lui Petre Ţuţea, precum ultime acte din 1989 referitoare la caz. **La fila 77** este înregistrată o informare din **20 octombrie 1987** conform căreia Petre Ţuţea primise prin intermediar un volum al lui Emil Cioran „**unde sunt atacate colectivizarea şi Securitatea**".

Una din ultimele interceptări de tehnică operativă ce constituie unul dintre ultimele documente ale dosarului, are loc pe **25 februarie 1989**: „**T. O. / Ţone — 25.02.1989 — ora 11,40 — la Ţ[uţea] se afla Iliescu** care (sic!) **îi relatează unele probleme din ţările socialiste şi poziţia URSS faţă de România.**

Ţ arată că primul ministru francez a folosit expresia «nefericitul popor român».

Ţ susţine că la noi se vor schimba lucrurile.

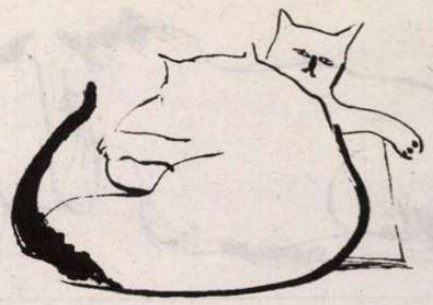
Iliescu crede că numai dacă va exista o situaţie favorabilă.

Se discută despre situaţia din URSS. [Iliescu] pleacă la ora 12,20."

Micul dicţionar enciclopedic despre Petre Ţuţea: „**Ţuţea Petre (1902-1991 n. Boteni jud. Muscel) gânditor şi orator român. Reflecţii în maniera socratică, asupra unor teme filozofico-religioase: omul, cunoaşterea, iubirea, Dumnezeu («Philosophia perennis», «Între Dumnezeu şi neamul meu», «Omul. Tratat de antropologie creştină»). Deţinut politic.**" Scurt şi cuprinzător...

Ioana DIACONESCU

O atmosferă stranie mătură întreg peisajul. Diferite unghiuri şi cotloane adăpostesc puţină melancolie, nostalgie, resemnare. Resturi de şine, poate de tramvai, îmi poartă ochii peste tot şi niciunde.



Mefisto

Marina Constantinescu

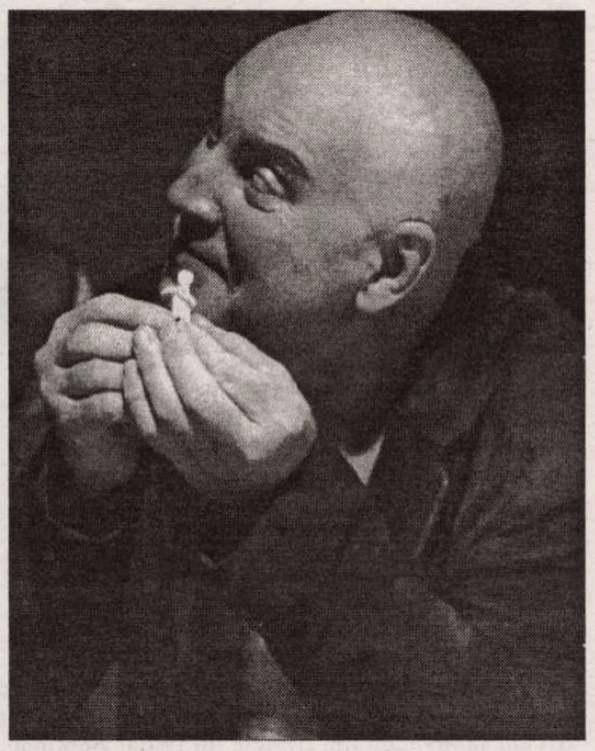
CRONICA DRAMATICĂ

După ce se termină zidul cetăţii Sibiului pe mîna stîngă, traversezi o intersecţie cu sens giratoriu, nu mai mergi mult şi, înainte de un pod, nu foarte mîndru, faci dreapta şi te opreşti. Acolo sînt halele de la Simerom. Multe dintre ele dezafectate, aproape părăsite. Locul acesta vorbeşte, fără cuvinte, despre un tip de sordid aparte. Am vizitat două dintre hale în stare pură. Adică, neamenajate. Betonul de pe jos este acoperit, pe multe porţiuni, de băltoace. Apa, amestecată cu ulei de motor şi cu noroi, formează un fel de mîzgă perpetuă. Geamuri întregi şi geamuri sparte filtrează lumina soarelui sau a nopţii într-un mod ciudat, îmblînzind-o parcă. O atmosferă stranie mătură întreg peisajul. Diferite unghiuri şi cotloane adăpostesc puţină melancolie, nostalgie, resemnare. Resturi de şine, poate de tramvai, îmi poartă ochii peste tot şi niciunde. Trasee altădată clare, ordonate, sînt acum frînte, pierdute într-un desen dezordonat. Pare să fi fost aici un depou. Dar, cine ştie?...

„O, lună plină, de-ai vedea
Azi ultima durere-a mea,
Ce m-a-ncercat de veghe stînd
Lîngă pupitru nopţi la rînd:
Căci cu mîhnită simpatie
Luceşti pe scoarţe şi hîrtie!
Ah! de-aş putea pluti pe munţi
În raza dulcii tale frunţi,
Peste prăpăstii să zbor cu duhuri,
Peste livadă-n senine văzduhuri,
Să-mi spăl în roua ta fiinţa
De negura ce-o dă ştiinţa!"

Într-o hală de sfîrşit şi de început de lume spune Silviu Purcărete povestea sa despre Faust. Despre ispite şi neputinţă, despre viaţă şi despre moarte, despre complexe şi frustrări, despre proiecţii fabuloase ce ne bîntuie subconştientul, neliniştindu-l. Perspectiva sa amestecă imaginile pe care le are asupra lui Faust, Faust al său şi dincolo de sine, cu propriile melancolii, zboruri şi aripi ce-şi ascultă, doar, fîlfîitul. Într-o astfel de hală s-a inventat un teatru. S-a construit la propriu, din nimic, din abandon. S-a născocit şi o formă — de teatru-n teatru — barocă, gigantică, răvăşitoare, care strînge, deopotrivă, ficţiunile vieţii şi pe cele ale scenei, ale creatorilor, desigur. Se simt aburii, fantasmele celor care au trecut pe aici. Şi-au şoptit poverile, visele, caznele, iluziile, ca pe taine ale eu-lui profund. Pereţii aceştia le poartă şi le duc mai departe, din poveste în poveste, pînă la varianta lui Purcărete despre Faust. Şi mai departe. În fiecare desen mural al lui Helmut Sturmer, în fiecare fragment de infern desprins parcă din bîntuielile lui Bosch şi înfăţişat pe zidurile halei, în fiecare apariţie stranie costumată şi machiată de Lia Manţoc — fiinţe devitalizate multiplicate la infinit — în sunetele ce ar putea să vestească oricînd apocalipsa sau în muzicile-rugăciune aduse de Vasile Şirli în urechi şi în suflete. O poveste-spectacol a lui Silviu Purcărete şi a echipei lui de mari creatori despre felul în care Faust şi Mefisto îşi dau tîrcoale, depind unul de celălalt, co-există în fiecare dintre noi, în limite, în experienţe îndestulătoare sau devastatoare care-şi preling, nostalgic, dulce-amarul pe

Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu: „Faust" după Goethe. Traducerea: Ştefan Aug. Doinaş. Scenariul şi regia: Silviu Purcărete. Decor şi light design: Helmut Sturmer. Costume: Lia Manţoc. Muzica originală: Vasile Şirli. Asistent de scenografie: Daniel Răduţă. Montaj video: Andu Dumitrescu. Cu: Ilie Gheorghe — Faust, Ofelia Popii — Mefisto, alături de toată trupa teatrului. Şi nu numai...



cerul amintirilor, al nălucirilor. Bieţi muritori ce aspirăm la nemurire. Sau, dacă totuşi există moarte, atunci, simţurile să nu ne părăsească pînă la sfîrşit! Să inventăm cu voluptate ispite fel de fel, păcate şi desfrîu fără limite, pentru ca plăcerea să inunde trupul, mintea, dependenţa de pasiune să însemne tot atîta senzualitate, revărsare de bucurii ce vîră sufletul pe drumul greşelii fără de întoarcere şi mîntuire. Cui îi mai pasă?...

Drumul de la spaţiul imens al bibliotecii lui Faust la alegoria nopţii walpurgice este mai scurt decît credem. Plină de maculatură, de grămezi de ziare ce-şi întind cenuşiul pretutindeni, camera este un loc aproape mort în care Faust îşi tîrşîie, moşnegeşte, paşii bătrîneţii premature încercînd să mai formeze discipoli întru filosofie, medicină, teologie, drept. Viaţa stă ghemuită, probabil, prin cotloane. La vedere, doar forme palide de supravieţuire, învăţăcei devitalizaţi strecuraţi prin bănci, manechine ce mă duc cu gîndul la „Clasa moartă" a lui Kantor. Aici, începe să-şi facă loc Mefisto. Demonul se multiplică, îşi anunţă apariţia prin tot felul de alte chipuri şi voci, duhuri care neagă, gnom cocoţat pe dulapul lui Faust, diavol androgin, efeminat şi încercănat de vicii, droguri şi povara arsenalului de tentaţii pregătit pentru un captiv ca Faust. Este un joc de mare anvergură şi deopotrivă de periculos. Ludicul morbid amplifică, ca şi opţiunea pentru androgenitate, pentru jocul pervers cu identităţi, sexualităţi, bărbat-femeie, femeie-bărbat, amplifică, spuneam, miza spectacolului. A relaţiei însăşi dintre Mefisto şi Faust. Luna capătă halou, lupii urlă, pereţii se desfac şi sîntem poftiţi pe tărîmul desfrîului absolut, acolo unde imaginaţia nu mai are pudori. Faust, spălat, gătit, ajutat să-şi deghizeze vîrsta este condus de diavolul androgin în lumea unde totul este permis şi se mai poate. Unde perversiunea nu are leac şi limite, unde corul plăcerilor exultă în acute, în zboruri lascive, într-un spectacol al cărnii care se dă în o mie de feluri. De jur-împrejur, desenat pe pereţi ca un comentariu non-verbal, Infernul. Chinul. Pedeapsa. Cine are, însă, timp de astfel de filosofii?...

Mefisto pe tocuri, pervers ca movul-ciclamen tare din costumul său, este dirijorul acestui fabulos spectacol. O cortină roşie imensă, maiestoasă ascunde, în spatele catifelelor grele, alte taine. Şi atrage privirea, stimulată în noul spaţiu de joc, în fel şi chip. Privim, în picioare, desfrîul de lîngă noi. Putem să alegem ce imagine vrem. Sau nici una... Misterul teatrului, al scenei vorbeşte, şi el, despre dorinţe, putinţe şi neputinţe. Teatrul adus aici adună, la rîndul lui, proiecţiile lui Faust, ale acestei variante a lui Purcărete, mai apropiată de cea populară care l-a inspirat pe Goethe. Viziunea regizorului este şi frustă, sub semnul imediat al bucuriei trupeşti, dar şi sofisticată, elaborată, lăsînd să curgă imaginaţia poveştii despre spirit, ispită şi greşeală de peste tot. Noaptea walpurgică nu este luminată decît de păcat. Iar viziunea lui Purcărete este sub semnul dominant al acestei actriţe remarcabile: Ofelia Popii, interpreta lui Mefisto. Al decorului lui Helmut Sturmer, tulburător, baroc, care poartă destinul lui Faust de la austeritate, pe fîşia îngustă, vie şi verde, paradisiacă spre tărîmul infernului plăcerii, unde totul mai este posibil o dată. Şi pentru ultima dată. Din lumea cenuşie şi devitalizată a bibliotecii lui Faust, uniformizată cromatic, scenografa Lia Manţoc aduce o culoare clară, negrul din fracul lui Mefisto, şi, apoi, contrastul cromatic, movul intens, care ţipă păcatul prin respiraţia taftalelor. Impresionant.

„O, lună plină, de-ai vedea
Azi ultima durere-a mea"...

Am regretat imens că Ilie Gheorghe, unul dintre actorii noştri mari, speciali, cu un soi de înţelepciune scenică rară, nu a izbutit decît cea dintîi ipostază a lui Faust. Pentru aventura nopţii walpurgice nu a găsit resurse care să facă credibilă plonjarea în dorinţă, în păcat. Nici ideea multiplicării Margaretei-Lolită, inocentă şi ispititoare, pe care regizorul o aduce pe scenă, nu susţine şi nu înviorează personajul lui Faust cel întinerit, dedat tentaţiilor, de neoprit din patimi, nu face credibilă revigorarea disperată a personajului său şi lasă cumva neutilizat parte din arsenalul inepuizabil vizual, sonor al spectacolului în cea de a doua parte a sa. Este punctul vulnerabil acolo.

Performanţa Ofeliei Popii este încărcată de har şi nebunie. De un ludic grav, sobru. De patima neliniştitoare a profesiunii sale. De expresivitatea poetică a corpului său, care vorbeşte cu mult dincolo de cuvînt. De felul în care se dăruieşte pînă la capăt, însumînd şoaptele gnomului, ale spiritelor ce se multiplică şi se grăbesc să-l alcătuiască pe diavol. Ochii încercănaţi ai acestui Mefisto mă vor urmări mereu. Şi ei au discursul lor. În care metamorfozele se oglindesc, rînd pe rînd, în care ipostazele androgenităţii amplifică crescendo-ul voluptăţilor pentru ca prăbuşirea să aibă înălţime. Mefisto acesta este întîiul ostenit de propria înscenare. Mefisto acesta al Ofeliei Popii are dimensiunea deşertăciunii vieţii, a seducţiei însăşi, istovitoare şi pentru diavol. Registrele pe care regizorul i le propune sînt dificile, solicitante, nenumărate. Variaţiile şi accentele pe care Ofelia Popii trebuie să le aducă personajului său par inepuizabile, dramatice, conţin o anume tensiune care taie respiraţia şi duce în spate spectacolul. Aş numi această montare „Mefisto". Fără nici o ezitare.

Nu trebuie diminuată energia pe care o aduce fiecare actor din feluritele coruri ce populează scena. Fiecare îşi duce personajul ca şi cum el ar fi protagonistul. Emoţionant. De fapt, şi deloc în ultimul rînd, performanţa este a tuturor şi a fiecăruia, a maşiniştilor, a tehnicienilor care fac manevre complicate într-o hală transformată într-un scop nobil, în care s-a mutat cu surle şi trîmbiţe, cu mic, cu mare pentru aceste reprezentaţii, tot teatrul „Radu Stanca" din Sibiu.

Ofelia Popii parcurge distanţe spirituale enorme, trece de la extaz la sfîşiere, de la şoaptă la ţipăt, se tîrăşte şi zboară, sub ochii mei, deja încercănaţi şi ei. Mefisto al ei duce pe aripile păcatului sufletul lui Faust, al meu, al nostru, martorii poveştii lui Purcărete. Asta, în anul de graţie 2007, undeva, la Sibiu, într-o hală stranie şi sordidă, o hală de sfîrşit şi de început de lume. Ca şi istoria lui Faust. ■

Cinematografia românească reintră nu numai în circuitul internațional al valorilor perene, dar dobîndește propria sa indentitate.

Foarte scurtă istorie incompletă

Angelo Mitchievici

CRONICA FILMULUI

Poate că anul acesta este cel mai bun pentru filmul românesc, poate că mai bine nu va fi niciodată de la succesul lui Ion Popescu Gopo cu *Omuleţul* lui cu care a obţinut Palme d'Or-ul în 1957 la Cannes şi revolta sa iconoclastă, anti-Disney, sau de la *Pădurea spînzuraţilor* a lui Liviu Ciulei cu premiul pentru cea mai bună regie tot la Cannes. Puţini mai ştiu că Ion Popescu Gopo nu a absolvit Academia de Arte de la Bucureşti, ceea ce nu l-a împiedicat să creeze una din istoriile cele mai impresionante din cîteva linii, *Istoria lumii*. Filmul lui Ciulei redifuzat în festivalul de la Cannes a fost decupat arbitrar, ajungînd printr-o împrejurare nefericită din 158 de minute doar varianta de 110 minute, ceea ce, dragi spectatori, nu este tocmai acelaşi lucru, dincolo de orice explicaţie plauzibilă. Dincolo de amintiri şi inadvertenţe, filmul românesc a cunoscut a doua oară un mare salt la care, să fim sinceri, nimeni nu se aştepta, în ciuda premiilor şi atenţiei acordate filmului românesc în aceşti ultimi ani. Ce este un premiu, precum cel pe care l-a obţinut Cristian Mungiu? Un concurs fericit de împrejurări, un rezultat îndelung premeditat prin eforturi susţinute, o întîmplare, semnul Providenţei? Dacă amputăm întrebarea de ceea ce ne flatează, dacă dăm şi şansei ceea ce dintotdeuna i-a aparţinut, obţinem un rezultat incomod. Filmul românesc de valoare a mers împotriva curentului şi împotriva sistemului de retribuţii cnc-iste, cu finanţări jenante comparativ cu cele oferite oamenilor de casă. Filmul românesc este pe val, dar nu va fi aşa pentru mult timp pentru că lumea este dornică de noutate şi gloriile trec repede şi alte talente aşteaptă o descoperire fulminantă. Este foarte posibil ca într-un mîine apropiat luminile reflectoarelor să se stingă pentru a se reaprinde în altă parte. Cu ce rămînem? Ceea ce mi se pare decisiv pentru cinematograful românesc este că el a devenit notoriu şi performant, o reprezentanţă mai eficientă decît acţiunile diplomatice hilare, de altfel, în ultimul timp. Avem pentru România un alt fel de ambasadori, ambasadori culturali în măsură să creeze prestigiu, altfel spus, anul acesta tinerii cineaşti au spălat obrazul României. Am pierdut în Cristian Nemescu un regizor de forţă şi mai trist sau poate mai bine este că nu vom şti niciodată ce am pierdut. Filmul său, *California Dreamin' (Nesfîrşit)* mi s-a părut adevărata revelaţie a anului 2007. Nemescu a intuit această poveste tragică care ne macină latent, prin care un comic absurd, grotesc, cu reflexe de rablesiană convivialitate se însoţeşte cu o profundă tristeţe, un derizoriu incomensurabil cu tragicul intens al unor oameni mici, al unor oameni de prisos. Dacă Cristian Mungiu a realizat că o poveste puternică poate vorbi de la sine în simpla ei derulare, fără zurgălăi patriotici, demonstraţii explicite şi metafore absconse, Nemescu a recreat în filmul său acel „rîsu-plînsu" cu care Nichita Stănescu ne înnobila, a atins ceva din România profundă, care este cu totul altceva decît vaca bălţata a Eternei şi fascinantei Românii, o Românie coborîtă în caricatură şi demagogie prin atîtea eroisme de carton din fanfaronadele lui Sergiu Nicolaescu. Filmele lui Florin Iepan, *Decreţeii*, sau cele ale lui Alexandru Solomon, *Marele jaf comunist* sau *Război pe calea undelor*, deschid noi pespective asupra documentarului. Cinematografia românească reintră nu numai în circuitul internaţional al valorilor perene, dar dobîndeşte propria sa indentitate. Are puţină importanţă dacă această nouă „şcoală", dacă despre o şcoală este vorba, îşi va epuiza mai repede sau mai tîrziu filonul, — asta oricum se va întîmpla — cît faptul că ea ne eliberează de complexul periferiei, al marginalităţii noaste constitutive. Succesul filmografiei româneşti demonstrează că se poate, că sensibilitatea noastră poate reţine atenţia, că o poveste bine spusă, fără efecte speciale şi adesea „spusă" cu mijloace puţine şi fonduri şi mai puţine este suficient de puternică pentru a atrage atenţia, ceea ce ar fi trebuit oricum să învăţăm din filmele lui Igmar Bergman, Tarkovski sau Nikita Mihalkov. Nu trebuie ca extratereştrii să ne invadeze planeta sau un meteorit să o ia la ţintă pentru a face un film foarte bun. Filmul lui Mungiu, o poveste atît de banală în cotidianul cenuşiu ceauşist, ne demonstrează că a şti să povesteşti în film nu e un lucru atît de simplu pe cît pare. Filmele lui Mungiu, Nemescu, Cristi Puiu, Radu Muntean, Cornel Porumboiu, Cătălin Mitulescu, Tudor Giurgiu au deschis cinematografia românească către un orizont care în anii '90 era greu de imaginat, Lucian Pintilie fiind atunci singurul care încerca altceva decît formulele obosite ale vechilor regizori intraţi într-un impas din care n-au reuşit să evadeze ulterior, vezi violenţa şi sterilitatea ca vulgaritate sau metaforismele vagi în filmele obosite ale lui Mircea Daneliuc, Dan Piţa etc. după revoluţie. Documentarul lui Stere Gulea, *Piaţa universităţii*, astăzi uitat, constituie una din marile realizări ale acelui timp. Filmele lui Florin Iepan şi Alexandru Solomon fac imediat diferenţa, se constată o detaşare care le conferă o mai mare luciditate. Filmele lor deschid culoare de investigaţie nebănuite întru explorarea unei lumi dispărute.

În schimb, ratările lui Şerban Marinescu cu *Ticăloşii* sau a lui Nicolae Mărgineanu cu *Logodnicii din America* sau *După ea* a Cristinei Ionescu demonstrează, de fapt, eşecul unei formule mai vechi recondiţionate. Nu atît tema de impact mediatic oferă succesul, ci tratarea ei, iar excesul sau vulgaritatea, sau alte efecte demonstrative nu mai au efectul pe care-l aveau poate la începutul anilor '90 cînd orice adevăr frust, orice scenă crudă suplinea un gol, o foame de demistificare şi încălcare a tabuului, de exprimare a adevărului gol-goluţ. Multe dintre filmele anilor '90 erau marcate de o puternică notă expresionistă într-o combinaţie bizară cu un alegorism împins spre distopii estetizate în filme precum *Patul conjugal* al lui Mircea Daneliuc sau *Eu sunt Adam* al lui Dan Piţa, filme datate astăzi, ilustrînd un impas al cineaştilor români după 1989 cărora li s-au ridicat prea brusc orice interdicţii. Printre puţinele reuşite se află şi filmul lui Lucian Pintilie, *O vară de neuitat*, şi *E pericoloso sporgersi*, al lui Nae Caranfil, ambele apărute în 1994. Dar chiar şi realismul critic al lui Pintilie este adesea excesiv dramatizat, devine un realism isteric, demonstrativ decis să sară în ochi şi să ilustreze absurdul lumii româneşti. Filmele lui Nemescu sau Mungiu nu mai au nimic tezist, nu mai doresc să demonstreze ceva, şi pentru prima oară la Nemescu autoironia nu mai este însoţită de clasica autodegradare. Începînd cu filmul lui Cristi Puiu, *Marfa şi banii*, net un film deschizător de drumuri, care astăzi ar putea părea uşor stîngaci, improvizat, regizorul renunţă la strategiile tuşelor groase expresioniste care să sublinieze o realitate ce ţipă şi aşa suficient de tare pentru a nu da difuzoarele la maximum. Realismul poate înseamna şi cineverité, dar şi o firească derulare a poveştii fără explicaţii suplimentare, fără vulgarităţi inutile, fără supralicitări stilistice, fără multe vorbe, iar efectul este percutant, personajele şi situaţiile găsesc firesc punctele nevralgice. Paradoxal, de aici rezidă o complexitate care altădată era căutată cu formule sapienţiale, prin metafore şi alegorii şi violenţe de limbaj. Noile filme reprezintă şi o decantare a cinematografiei româneşti de vulgaritate, de excese, de steril. Mă tem că de data aceasta regizorii şi-au depăşit publicul care este prins în vasta reţea de *junk food* cinematografic pe care o întind zilnic televiziunile cu programe de o deconcertantă imbecilitate, însă am avut şi un reviriment cu Cristian Tudor Poescu care a readus în atenţie cîteva filme de artă şi mai ales o minunată selecţie din integrala Nikita Mihalkov. În schimb, noul cinema are privilegiul unic de a modela un public care acum are ce vedea, care nu se mai poate plînge de superficialitatea peliculelor româneşti, un public lăsat puţin în *offside*, un public amorţit, mai puţin receptiv cu atît mai mult cu cît filmul îi oferă adeseori „felii de viaţă" şi nu posibilităţi evazioniste. Se întrevede, chiar dacă timid, o încercare de ieşire din formula care a consacrat acest nou val. Iar aceste eforturi de delimitare, de găsire a altor culoare este un semn foarte bun, în nici un caz de oboseală, ci un semn că cinematografia românească încearcă să se diversifice, să exploreze, este într-o căutare fertilă. Acest an care ar trebui să ne scape de inhibiţii reprezintă punctul de plecare către o diversitate negociabilă la scara sensibilităţilor diverse, care să dea un relief complex fenomenului cinematografic românesc. ■

PS. În încheierea acestui an „teribil", le urez „Sărbători fericite!" celorlalţi colegi ai mei, critici de film, pe care-i citesc cu mare plăcere, Alex Leo Şerban, Andrei Gorzo, Valerian Sava, Iulia Blaga, Laurenţiu Brătan, Andreea Chiriac, Mihai Chirilov, Andrei Creţulescu, Alin Ludu Dumbravă, Mihai Fulger, Anca Grădinaru, Alexandra Olivotto, şi iubitorilor celei de-a şaptea arte.

mediat după canonada din decembrie, pictura românească, de la amatorii halucinați și pînă la personaje cu anumite pretenții de sobrietate, a descoperit, de multe ori cu o vehemență suspectă, valorile creștine și marile promisiuni ale artei religioase.

Pavel Șușară

CRONICA PLASTICĂ

Cinci decenii de artă contemporană

(o schiță)

I. Redescoperirea limbajului

În primii ani ai deceniului șapte, cînd Paul Neagu, Horia Bernea, Marin Gherasim, Teodor Moraru, Ion Dumitriu, Vasile Gorduz, Silvia Radu etc. începuseră deja să se manifeste public, în arta românească lucrurile întrară încet pe o direcție oarecum normală. Propagandiștii anilor cincizeci își cam cheltuiseră avîntul retoric, loturile de tractoare sosite din U.R.S.S. nu mai făceau obiectul major al creației artistice, iar cei însărcinați cu verificarea șevaletelor și a pensulelor artiștilor suspecți se cam leneviseră și ei. Ba chiar apăruseră, cu vreun deceniu bun mai devreme, cîțiva tineri care, pe nesimțite, au părăsit ogorul și imaginea de șantier și s-au impus cu autoriate în peisagistică, în natură statică și în compoziția neutră. Pictori ca Ion Pacea, Alin Gheorghiu, Constantin Piliuță (care ulterior va trece în tabăra cealaltă) și alții, profitînd de o oarecare amorțire a vigilenței, au reconectat limbajul picturii la formele sale specifice de manifestare. Și cam același lucru s-a întîmplat și în spațiul sculpturii și al decorativelor. Ochiul putea iarăși, chiar dacă nu era eliberat cu totul de precauții și de sfieli, să se hrănească din bucuria pură a culorii și din geometria legitimă a desenului. Însă de vreme ce „picturalitatea" picturii fusese reafirmată și alfabetul ei repus în circulație, se năștea de la sine o problemă nouă, tot atît de complexă pe cît de grav era enunțul ei: încotro se îndreaptă arta contemporană, care este sensul ei intim și cum poate fi determinat orizontul său moral?

II. Ruptură și continuitate

Apărută abrupt, schimbarea de regim din România a găsit arta plastică într-o situație de supraviețuire. Această supraviețuire avea loc, însă, în condițiile unui climat general de o extremă ostilitate și ale unei amenințări directe venite din partea amatorismului, puternic susținut în ultimii ani și abil promovat politic prin „Festivalul național Cîntarea României". Cam trei segmente mari s-au coagulat, în aceste condiții, în arta profesionistă și ele realizau un oarecare echilibru de ansamblu: primul era acela al colaboraționiștilor instituționalizați și al pictorilor de curte în care intrau, cu grade diferite de implicare (și cu grade diferite, în general!) nume ca Viorel Mărginean, Sabin Bălașa, Vasile Pop Negreșteanu, Constantin Piliuță și mulți alții fără autoritate, dar și artiști mult mai complecși cum sînt Ion Bitzan și Ion Șetran care, dintr-un oportunism care ar merita o atenție mai mare și o analiză mai amănunțită, au acceptat un negoț direct și explicit cu regimul. Cel de-al doilea segment îi includea pe artiștii oficiali în accepțiunea nepeiorativă a cuvîntului, adică pe acei artiști care au reușit să se facă acceptați atît la nivelul propagandei de partid, cît și la nivelul larg al opiniei publice, fără compromisuri amendabile și fără concesii evidente. Cel de-al treilea segment reprezintă, într-un anumit fel, o atitudine artistică alternativă, dar alternativă nu atît prin tehnici și materiale, deși, în anumite cazuri, și în felul acesta, cît prin poziția morală, prin iconografie și prin aspirațiile estetice și doctrinare, ultimele mai degrabă implicite. Această categorie era reprezentată de gruparea din jurul lui Paul Gherasim, grupul Prolog în primul rînd, dar și de mișcarea mai amplă, de natură spiritualistă, alcătuită preponderent din artiștii care au debutat în deceniul șapte. Exista vag și un al patrulea segment, dar unul difuz și cu puține șanse de coagulare din pricina suspiciunii și a ostilității oficiale, acela care privea expresiile și atitudinile neconvenționale în accepțiunea strictă a cuvîntului. Exprimat mai mult individual decît ca o tendință largă și explicită, acest comportament artistic îi avea ca protagoniști de frunte pe Geta Brătescu, Ion Bitzan, Ion Grigorescu etc., în timp ce unii dintre pionierii săi, Paul Neagu, de pildă, sau Ștefan Bertalan, erau plecați deja de mai mulți ani din țară.

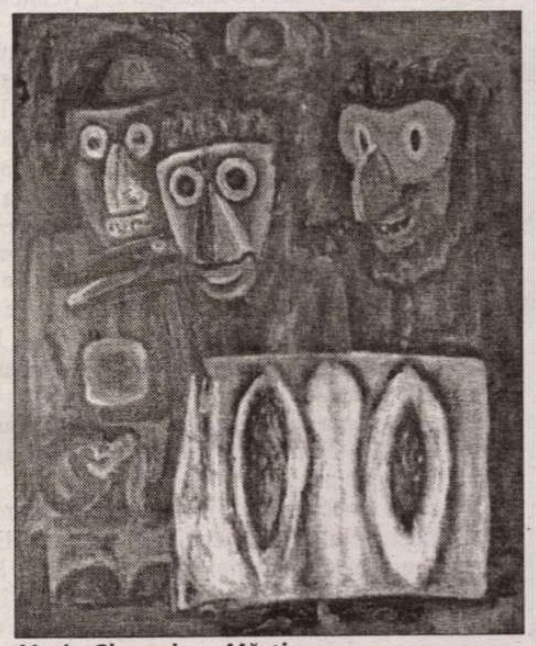
III. Între derută și cristalizare

O astfel de imagine, fie ea și sumară, care privește ultimii ani ai regimului comunist, este foarte importantă pentru că pe structura ei se vor manifesta marile tendințe din perioada care urmează anului 1990. Segmentul de mijloc, cel oficial, a continuat să se manifeste constant, egal cu sine și cu așteptarea publicului său, iar segmentul spiritualist a început lupta pentru supremație în condiții destul de bizare. Imediat după canonada din decembrie, pictura românească, de la amatorii halucinați și pînă la personaje cu anumite pretenții de sobrietate, a descoperit, de multe ori cu o vehemență suspectă, valorile creștine și marile promisiuni ale artei religioase. Desfășurată în perioada Crăciunului și a Anului Nou, izbucnită brusc, asemena unei revelații, și sfîrșită într-o baie de sînge, Revoluția românească a fost resimțită, prin jertfe și prin timpul ei calendaristic, drept un semn mesianic și o certă slobozenie la mîntuire. Nu se putea intra în nici o sală de expoziții fără a fi întîmpinat de valuri de sînge și baloți de spini împletiți în coroane, de păduri de cruci și tone de piroane. Inclusiv aceia care, cu doar cîteva zile în urmă, îi pictaseră în atitudini hieratico-marțiale pe demiurgul din Primăverii și pe îngereasa lui azurie, ca în viziunile celeste ale lui Bălașa, s-au trezit robotind din greu la urcușuri pe Golgota și la răstigniri. În aceste condiții, cel care și-a propus declarat salubrizarea acestei zone de aluviunile subculturii, de vulgaritățile oportuniste și dencontinentele gesticulații sterile a fost pictorul Sorin Dumitrescu. Pe fondul și în prelungirea grupului Prolog, el a înființat Fundația Anastasia, în al cărei program se regăsește explicit ideea reconcilierii culturii cu spațiul cultic. În galeriile Catacomba, unde s-a promovat cel mai coerent proiect din ultimii zece ani, arta religioasă și spiritualistă, în sens larg, a fost curățită de toți paraziții inițiali. În jurul acestei galerii s-a născut și s-a fortificat segmentul neotradiționalist din arta noastră de astăzi, care împacă, într-un mod destul de ciudat, un anume conservatorism doctrinar cu o reală deschidere către experimentul tehnic, materialele neconvenționale și către diversitatea limbajelor. Cea de-a doua mare tendință coagulată în acești ani este cea experimentală propriu-zisă, aceea a formelor alternative de gîndire și de exprimare artistică. Palid și aleatoriu înainte de '90, acest segment a devenit tot mai coerent atît datorită noilor posibilități de informare de care artiștii au beneficiat fără restricții, cît și sprijinului financiar și logistic pe care Centrul Soros pentru Artă Contemporană, înființat în 1993, l-a acordat acestei tendințe.

În rest, lucrurile au rămas oarecum la fel. Între polul neotradiționalist și cel sincronist, continuă să se manifeste, egală cu sine, arta de echilibru; polimorfă, confortabilă, frumoasă, decorativă și sigură. Acea artă capabilă să le ofere tuturor celor alertați peste măsură, garanții serioase că putem intra, fără tulburări prea mari, și în mileniul următor. Care, vorba răstălmăcită a lui Malraux, va fi unul al globalizării sau nu va fi deloc! ■

Alexandru Mohi - *Fata cu porumbelul*

Horia Bernea - *Peisaj cu casă*



Marin Gherasim - *Măști*

De fiecare dată când se ceartă, mama ajunge să plângă. Nu poate suporta faptul că tata bea, dar asta-i ceva fără leac. Cu toate că, de nenumărate ori, el i-a făgăduit că n-o s-o mai facă, nu se poate abține.

Leandro Arellano

Aheron

Una dintre cele mai interesante personalități intelectuale mexicane de astăzi, Leandro Arellano (născut la Guanajuato, Mexic, în 1952) îmbină creator activitatea literară cu cariera de diplomat, căreia i s-a dedicat de foarte tânăr, continuând strălucit tradiția bine reprezentată în Mexic a scriitorilor-diplomați, ilustrată de nume notorii ca Alfonso Reyes, Octavio Paz, Carlos Fuentes, Sergio Pitol etc. A fost ambasadorul țării sale la Viena, Londra, New York, Nairobi, București și, în prezent, la Seul.

Format în spiritul celebrului *boom* al prozei latinoamericane, publică eseuri, articole și povestiri în reviste și suplimente culturale din Mexic, iar anul acesta i-a apărut la Madrid volumul de povestiri, *Guerra privada* ("Război particular"), o emoționantă și sugestivă incursiune în contemporaneitatea frământată de marile probleme existențiale de pe meridianele cele mai diverse – Amsterdam, California, București sau Irak –, ce se constituie într-un remarcabil demers narativ, în care măiestria stilistică șterge diafan frontierele între viață și moarte, realitate și vis, adevăr și fantezie.

În perioada cât a fost ambasador la București (2003-2006), Leandro Arellano a fost un entuziast și competent promotor al literaturii și culturii mexicane și hispanoamericane în România, și, totodată, un avizat cunoscător al vieții și culturii poporului nostru, de care s-a simțit atras, intelectual și afectiv.

Zgomotul televizorului nu acoperea hohotele ce răzbăteau din salon; era mama, din nou. Mi-am dat la o parte jucăriile, m-am ridicat de pe jos şi, în tăcere, m-am îndreptat spre uşa camerei mele. Covorul mi-a înăbuşit paşii. Am stat un răstimp întins pe palier, ascultând atent ce se întâmpla jos. Am băgat de seamă că plânsese de când s-a întors de la lucru, dar nu i-am dat importanţă, se mai întâmplase şi înainte.

Era ciudat că nu se certa cu tata, dimpotrivă, el o consola mângâind-o pe spate şi ea îşi ţinea capul pe genunchii lui.

De fiecare dată când se ceartă, mama ajunge să plângă. Nu poate suporta faptul că tata bea, dar asta-i ceva fără leac. Cu toate că, de nenumărate ori, el i-a făgăduit că n-o s-o mai facă, nu se poate abţine. Când încep să se certe, ea mă trimite la mine în cameră şi-mi spune să închid uşa. Nici nu-i nevoie, şi eu prefer să fac aşa, nu-i plăcut să asist la certurile lor, eu îi iubesc la fel pe amândoi. Aud mustrările mamei, vocea-i plină de revoltă. Tata nu se înfurie, nu ridică tonul şi se străduieşte s-o liniştească, dar asta o supără şi mai tare. Până la urmă, ea se închide în dormitor şi tata îşi petrece noaptea jos, pe canapea. Veşnic se întâmplă aşa. Neînţelegerile lor nu merg mai departe, slavă Domnului!

Nu mi-ar plăcea să păţesc ca Jeff, sărmanul Jeff. Tatăl lui e la închisoare şi mama lui nu se duce să-l vadă şi nici nu-i dă voie lui Jeff să se ducă. Mama lui Jeff se va mărita curând cu alt bărbat. Nu ştiu prea multe amănunte, dar se zice că tatăl lui o bătea pe maică-sa, că devenea violent când fuma marijuana. La liceu, unii elevi susţin că au încercat şi ei, împreună cu altă substanţă cu nume caraghios: LSD. Se spune că atunci când le înghiţi atingi culmi ameţitoare şi uiţi de orice necaz. Dar oricum, când o să fiu mare n-o să încerc nimic din toate astea, nici măcar ţigări. Nu-mi place să semăn cu tatăl lui Jeff. Mama spune că un viciu atrage după sine altul.

Aşadar, mama plângea din altă pricină, plânsul îi era diferit pe bună dreptate de cel plin de furie ca atunci când e supărată pe tata.

Răzbeau limpede până la mine suspinele-i întretăiate. Tata o ţinea în braţe şi o mângâia cu gingăşie. Ea nu-l dojenea, nici măcar nu părea necăjită că băuse. Mi-am dat seama de cum s-a întors acasă. Tata nu se îmbată nicicând, atât doar că i se urcă sângele la cap, ochii i se umezesc şi vorbeşte mai rar ca să nu i se împleticească limba. De altfel, e veşnic bine dispus, mai ales când bea şi se închide în cameră să asculte discuri; nu ştiu de ce mama se supără pe el. În tot cazul, nici n-o să beau când o să fiu mare; dacă asta o face pe mama să sufere, înseamnă că nu-i bine.

Mama gemea întrebându-l de ce trebuia să i se întâmple tocmai lui, singurul ei frate.

Unchiul Jim era tare bun cu mine. Când venea la noi la sfârşit de săptămână ne jucam în grădină: base-ball, baschetbal, fotbal, mă ducea la plimbare cu bicicleta şi mă învăţa să înot, se pricepea la toate sporturile. Şi, de fiecare dată, îmi aducea o jucărie nouă: o mănuşă de base-ball, o carte cu poze, dulciuri, o minge.., până când într-o zi şi-a luat rămas bun. A zis că pleacă în călătorie şi o să lipsească mult. Mi-aduc bine aminte fiindcă în ziua aceea am avut un accident: am căzut de pe bicicletă, mai am şi acum cicatricea la genunchi. În seara aceea n-a mâncat cu noi, părea cu gândul aiurea, îl preocupa ceva important, iar mama a fost tristă tot timpul. Singurele clipe când el a zâmbit au fost pentru a-mi povesti că fusese la un concert. Mi-a adus un disc şi m-a rugat să-l păstrez, când o să fiu mare o să-mi placă, mi-a spus. M-a îmbrăţişat îndelung iar apoi s-a despărţit de părinţi. Trebuia să fie mândru, i-a zis tata, şi am văzut cum i se umezeau ochii când mama îl îmbrăţişă în tăcere.

După doar câteva zile, am aflat de la şcoală că unchiul Jim plecase în Vietnam.

L-am auzit pe tata spunându-i mamei că datoria noastră era să ne ducem să stăm cu bunica. Ea a fost cea care i-a dat vestea mamei. Tata a stăruit că nu conta cât era ceasul, chiar dacă se făcuse târziu trebuia să ne ducem, nu se cădea s-o lăsăm singură, puteam să ne culcăm acolo şi să ne întoarcem a doua zi dis-de-dimineaţă. Auzind că şi eu trebuia să merg cu ei, am dat fuga la mine în cameră. Paşii tatei răsunau pe scară. Când a deschis uşa, m-am prefăcut că mă uitam la nişte comicsuri. Mi-a spus să fiu gata, că ne ducem la bunica. Mi-am pus tenişii şi am luat în grabă o haină, nici măcar n-a fost nevoie să-mi dau jos pijamaua.

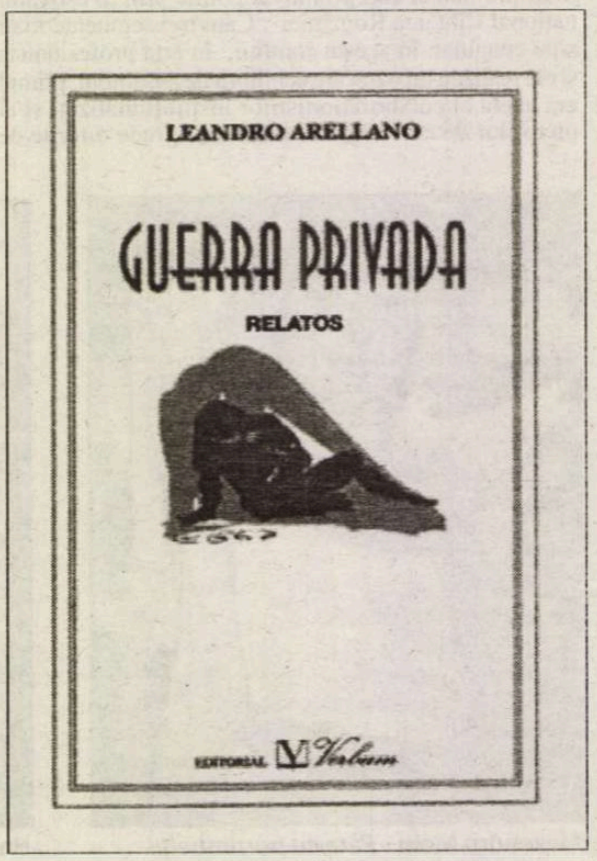
Bunica locuia singură în San Rafael, ea şi bunicul se străduiseră să cumpere casa aceea, spunea, şi n-avea de gând s-o părăsească. Dacă înainte o vizitam des, de când lipsea unchiul Jim ne duceam la fiecare sfârşit de săptămână. Pe atunci unchiul Jim era student la Berkeley şi zilnic venea la San Rafael şi apoi pleca, pe vremea aceea şoseaua nu era încă atât de aglomerată la toate orele. Tocmai se înscrisese la universitate când l-au recrutat. Noi locuiam în sud, în Concord. Părinţii au fost surprinşi că bunica era atât de liniştită. Nu părea tristă, ea o consolă pe mama şi nu invers. Mi-aduc aminte că n-am văzut-o plângând pe bunica nici măcar o dată.

După câteva zile, când mama a urcat să-mi spună noapte bună, m-a anunţat că a doua zi n-aveam să mă duc la şcoală. Dimineaţa s-a îmbrăcat în negru, mi-a zis cu voce îndurerată că trebuia să mergem la înmormântarea unchiului Jim. S-a uitat la mine aşteptând să reacţionez; eu ştiam deja că murise, aşa că n-am zis nimic. Însă m-a întristat gândul că n-o să-l mai văd, că n-o să se mai joace cu mine. Mi-au dat să îmbrac un costum gri şi o cămaşă albă. Tata a început să bea devreme în ziua aceea, dar mama nu s-a supărat.

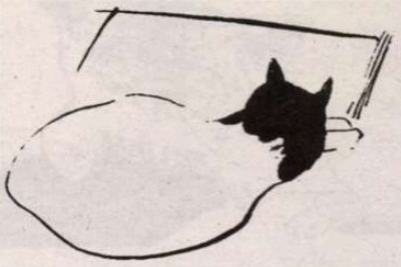
La înmormântare a venit puţină lume, tata a zis că la ora aceea toţi erau la lucru. Se adunaseră doar câţiva oameni pe care eu nu-i cunoşteam, majoritatea în vârstă; în afară de vecinii bunicii, mai erau o verişoară de-a mamei care locuia la Sacramento, doi prieteni de-ai unchiului Jim, fosta lui logodnică şi nişte băieţi în uniformă militară. Nu l-am putut vedea pe unchiul Jim, sicriul era închis. Mai târziu am aflat că tata fusese chemat pentru a recunoaşte cadavrul. Cu toată străduinţa medicilor de a conserva trupul a fost cu neputinţă să-l ţină atâta timp fără să se descompună.

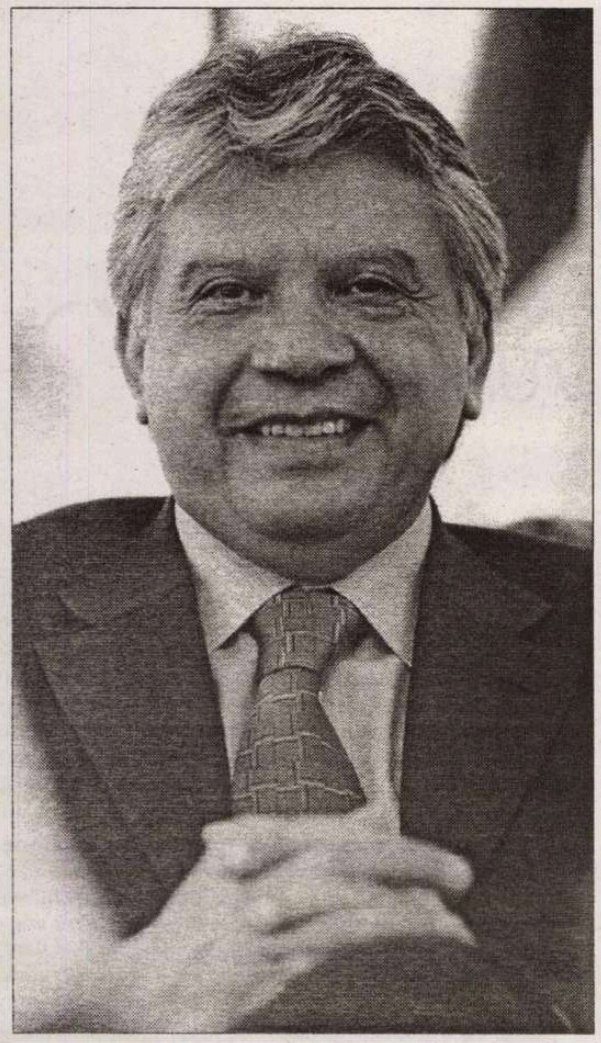
Mama se sprijini de braţul bunicii în vreme ce tata rostea nişte cuvinte elogioase în memoria unchiului Jim. Apoi preotul a citit o rugăciune. Eu mă uitam la mormintele din jur şi la uniformele militarilor, curate şi strălucitoare. Unul dintre ei i-a înmânat bunicii un steag împăturit; primindu-l, bunica s-a uitat la mama neştiind ce să facă. Momentul cel mai impresionant a fost acela în care trompetistul a cântat „Linişte". Îndată ce cosciugul a fost coborât în groapă, au început să arunce cu pământ peste el, şi toţi prezenţi s-au perindat prin faţa bunicii şi a mamei pentru a le exprima condoleanţe. Sergentul i-a spus bunicii că trebuia să fie mândră: unchiul Jim murise la datorie.

Ultimul care s-a oprit în faţa bunicii a fost un tânăr îmbrăcat şi el în uniformă, dar străin de escorta care a însoţit sicriul unchiului meu. Cei din escortă se arătau semeţi, însă el, înalt şi cu pielea lipsită de strălucire, părea trist. Şi uniforma îi era diferită de a celorlalţi. În timpul ceremoniei stătuse cu desăvârşire nemişcat. Eu eram lângă mama când s-a apropiat. Foarte politicos,



red că mama a fost o femeie fericită. Deşi l-a iubit mult pe tata, recunosc că moartea lui n-a afectat-o prea tare.





şi-a scos casheta şi şi-a pus-o sub braţ. I-a luat mâna bunicii într-ale lui şi i-a spus:

– Doamnă, numele meu e Bill Carson; am fost camaradul lui Jim în Vietnam. Îi deplâng moartea ca pe a unui frate. I-am promis lui Jim că voi veni să vă sărut pe frunte. Am venit în California numai de asta, să-mi ţin făgăduiala.

Bunica a ascultat atentă, cu privirea aţintită asupra soldatului, care trebuie să fi avut aceeaşi vârstă ca Jim. S-au scurs câteva clipe până când mama i-a atins umărul bunicii. Atunci bunica i-a mulţumit soldatului pentru gestul lui şi şi-a înălţat fruntea. Militarul abia a atins-o cu buzele, închizând ochii. Tata l-a invitat la masă la noi. Militarul s-a uitat la ceas şi a spus că ar putea veni doar pentru câteva minute. În drum spre casă a adăugat că trebuia să plece cu avionul la Cleveland, unde îl aştepta familia.

Aşezat la marginea canapelei, Bill Carson a povestit câte ceva despre întâmplările dureroase şi despre momentele vesele pe care le-au trăit în război, el şi unchiul Jim, despre prietenia care îi lega. Mama i-a oferit cafea şi prăjiturele, dar el nu s-a atins de nimic, şi a rămas cu paharul cu apa în mână fără să bea o sorbitură. Eu stăteam pe covor în salon, străduindu-mă să potrivesc jocul cu cuburi. N-a fost chip să-l convingem să rămână la cină. Era palid şi zâmbea foarte puţin, părea grăbit. Câtă vreme a stat jos, câinele bunicii n-a vrut să se apropie.

Carson spunea că, pentru el, războiul se sfârşise. Apoi scoase o fotografie pe care o păstra în portofel, unde apărea alături de unchiul, în cămaşă cu mâneci scurte, în timpul unui moment de răgaz în tabăra lor. Mama a făcut o aluzie şi el i-a spus că o putea păstra. L-am cercetat câteva clipe şi am băgat de seamă că ochii nu îi străluceau ca în fotografie şi că era mai slab, ceea ce era firesc dacă venea de la război. În cele din urmă se ridică, îşi puse casheta şi-şi luă rămas bun. Tata îl însoţi până la poartă, oferindu-se să-l ducă la aeroport.. L-am urmărit cu privirea cum se îndepărta cu pas hotărât pe stradă, tălpile groase ale cizmelor lui striveau frunzele galbene ale copacilor pe care vântul le împrăştiase.

Gestul lui Bill o impresionă adânc pe mama. La câteva zile de la înmormântare i-a trimis o scrisoare, în numele întregii familii, pentru a-i mulţumi că se ostenise să vină în California numai pentru ceremonie.

Cu toate că îmi era dor de unchiul Jim, am uitat curând cele petrecute, nu din lipsă de dragoste, de bună seamă. Hotărâsem că atunci când voi fi mare aveam să fiu ca el; în asemenea clipe nu-mi doream decât să-l păstrez în memorie zâmbitor şi curajos, ca pe vremea când mă învăţa să înot. Una dintre obligaţiile mele pe atunci era să iau corespondenţa din cutia de scrisori, când mă întorceam după-amiaza de la şcoală. Îmi plăcea să mă uit la pachetele primite de tata deoarece conţineau reviste de sport şi de ştiinţă, pe care le răsfoiam cu interes. Distingeam cu uşurinţă plicurile de la bancă, facturile de electricitate, de gaz, scrisorile de la prietenele mamei, publicaţiile tatei. Într-o după-amiază a sosit o scrisoare de la Cleveland, adresată mamei. Sus, în partea dreaptă a plicului, se citea numele celei care îl expediase: Doamna Adelle Carson.

Scrisoarea le-a stârnit neliniştea bunicii şi părinţilor. Eu n-am aflat ce cuprindea, însă părinţii o comentau ascunzându-se de mine, făceau aluzie la ea cu teamă; dacă îi surprindeam vorbind de Bill Carson, schimbau vorba. Totuşi, am auzit-o pe bunica referindu-se la scrisoarea aceea ca la un semn: de oriunde era, fiul ei Jim o chema; de altfel, ea nu mai era necesară nimănui.

A murit la un an după unchiul Jim, din cauza unui stop respirator, conform certificatului medical.

Ieri am înmormântat-o pe mama. Insuficienţa renală de care a suferit în ultimele luni a făcut-o să sufere mult. În zilele dinaintea morţii doctorii îi alinau durerea cu doze masive de sedative. Ori de câte ori o vizitam, îi şopteam la ureche că eram acolo; şi sunt încredinţat că, într-un anume fel, îmi zâmbea. În timpul săptămânii nu puteam să mă duc s-o văd, telefonam doar la spital să mă interesez de starea ei: în fiecare zi , dimineaţa şi seara. Mersul la spital însemna să conduc aproape trei ore şi seara vin de la slujbă frânt. Dar la sfârşit de săptămână nu mă dezlipeam de patul ei; uneori mă însoţea Carol, deşi ea are treburile ei, şi pe deasupra trebuie să se ocupe de fetiţe.

Cred că mama a fost o femeie fericită. Deşi l-a iubit mult pe tata, recunosc că moartea lui n-a afectat-o prea tare. Când a murit el, ea a ţinut doliu câteva zile şi pe neaşteptate ne-a adus la cunoştinţă că acceptase o slujbă nouă. Pe atunci eu locuiam deja cu Carol, la San José.

Acum ne ocupăm de cele rămase după ea. Carol şi cu mine am hotărât că cel mai bine e să vindem casa, am şi telefonat la o agenţie imobiliară pentru ca cei de acolo să se ocupe, nici Carol şi nici eu n-avem timp la dispoziţie. La spital nu datorăm nimic, mama a prevăzut totul, inclusiv cheltuielile pentru ceremonia funerară. A fost înmormântată în cripta familiei, alături de unchiul Jim, de bunica şi de tata. Vom păstra puţine mobile. Carol a ales lămpile şi o trusă a mamei, iar eu cărţile bunicului, biroul unchiului Jim şi colecţiile de reviste ale tatei. Mai miros şi acum a tutun. Restul îl vom vinde la un târg de vechituri. Îi vom păstra însă toate obiectele personale, cu excepţia îmbrăcăminţii pe care o vom dona la Armata Salvării. Mama a păstrat totul intact, ca şi cum tata ar mai fi în viaţă, chiar şi camera mea.

Facem o triere riguroasă, pentru că la noi acasă nu avem spaţiu să ţinem atâtea vechituri. Ies la iveală obiecte pe care le uitasem de mult, cum ar fi cutiile de carton îngrămădite în camera din spate. Începem să scotocim şi primul lucru de care ne descotorosim sunt ustensilele de vânătoare ale tatei, care vor ajunge la târgul de vechituri. Carol spune că n-o să putem termina într-o zi, sunt prea multe obiecte, aşa că, pentru a înainta, anulăm prânzul la restaurant şi ea se duce să cumpere hamburgeri. Rămas singur, deschid aparatul stereo şi pun lângă mine scrumiera şi ţigările. A avut dreptate unchiul Jim, discul pe care mi l-a dăruit e excelent. L-am ascultat de nenumărate ori de atunci şi mă emoţionează întocmai ca prima dată; atât doar că nu mai există discuri LP ca acela, acum predomină CD-urile.

Şi, cine ar fi crezut? Jim Morrison a murit la puţin timp după unchiul.

Scot treptat obiecte şi amintiri din copilărie, fotografii alb-negru cu părinţii la nunta lor, cu bunica, ceilalţi bunici şi nişte rude pe care nu le-am cunoscut. Apare şi cea cu unchiul Jim şi Bill Carson. O să păstrăm toate fotografiile. Ochelarii mamei şi armonica tatei de asemenea. Îmi mai aprind o ţigară şi iau după mine scrumiera pe când duc cutiile dintr-o parte în alta. Pe neaşteptate, mă pomenesc cu două pachete învelite şi legate cu grijă; sunt grele şi tari. Tai sfoara şi le desfac încetişor: sunt timbrele pe care tata le-a colecţionat ani în şir, şi de care nu-mi mai amintisem deloc.

De ceasuri întregi tot deschidem cutii, cufere, dulapuri... Într-un târziu, hotărâm să se ocupe Carlol de trierea a tot ce e în dormitoare, în vreme ce mie îmi revine parterul. Lămpi, ochelari, ceasuri, tablouri, cerşafuri, fularele de mătase ale mamei, câte lucruri uitate... Într-un dulap prăfuit descopăr alte fotografii, hârtii şi scrisori, şi într-un colţ, o cutie de lemn lăcuit. O recunosc pe dată, era favorita mamei, îşi păstra acolo bijuteriile şi obiectele personale. N-au mai rămas decât două inele, fiindcă din momentul în care s-au ivit primele semne de boală a început să le dăruiască. Carolei i-a făcut cadou mai multe, şi a dispus ca altele să fie ale fetelor când vor ajunge la majorat. Tot acolo am mai găsit pieptenii de podoabă cu care îşi prindea părul, şi un teanc de scrisori legate cu o fundă albastră. Mă aşez în fotoliul unde tata îşi fuma pipa şi-mi aprind altă ţigară. Încep să le citesc, una după alt, nu sunt multe. Mai întâi, câteva scrise de tata mamei pe vremea când erau logodiţi şi pe care i le-a trimis din Italia. Opt aparţineau unchiului Jim, care i le-a scris mamei cât a fost în Vietnam. Sunt scrisori de frate şi au tonul drăgăstos al unui tânăr adresându-se singurei surori, cu câţiva ani mai mare.

Ultima este de la doamna Carson, de care nu mi-am mai amintit. În ciuda timpului scurs, s-a păstrat în perfectă stare. E bătută la maşină şi are cerneala intactă, chiar dacă foaia a căpătat nuanţa gălbuie a hârtiilor vechi. Este scrisă corect şi sună aşa:

Cleveland, Ohio, 3 noiembrie 1969
Dragă doamnă Crawford:

Am primit scrisoarea pe care aţi adresat-o fiului meu Bill, pe data de 16 octombrie. Îmi pare nespus de rău să aflu de moartea fratelui dumneavoastră Jim. Mă doare ca şi cum ar fi fost fiul meu. În toate scrisorile pe care Bill mi le-a scris cât a fost în Vietnam vorbeşte de Jim ca de un frate. Am în faţă mai multe fotografii ale lor în război, războiul acesta care ne-a adus atâtea nenorociri.

Dar trebuie să fie vorba de o eroare. E cu neputinţă ca fiul meu Bill să fi asistat la funeraliile fratelui dumneavoastră. E cu neputinţă fiindcă Bill a murit în luna februarie. Mi-au adus cadavrul lui în primele zile ale lui martie, l-am văzut cu ochii mei înainte de a-l îngropa. Aşa că terbuie să fie o confuzie.

Mai mult, păstrez o scrisoare pe care mi-a scris-o fratele dumneavoastră Jim, datată la sfârşitul lui martie, în care îmi povesteşte ultimele clipe ale lui Bill. Mai multe gloanţe i-au perforat stomacul. A supravieţuit doar câteva minute. Jim a stat lângă el până la sfârşit. Mă asigură că Bill s-a purtat cu mult curaj şi mă anunţă că, îndată ce se va întoarce în America, o să vină să mă viziteze; aşa i-a promis lui Bill în agonia lui.

Vă înţeleg suferinţa şi vă împărtăşesc durerea. Poate că de aici s-a născut confuzia: din suferinţa pe care v-a produs-o moartea unicului dumneavoastră frate. Deşi nimeni şi nimic nu va putea să-l înlocuiască pe Bill, mie cel puţin îmi mai rămân trei băieţi. Sper că veţi avea tăria de spirit să vă reveniţi şi să vă încredinţaţi voinţei Atotputernicului. Vă rog, dacă doriţi, să ne mai scriem. Poate ne va ajuta pe amândouă să ne mai alinăm durerea.

Vă trimit un salut plin de afecţiune şi vă rog să primiţi expresia prieteniei mele devotate. A dumneavoastră, cu sinceritate,

Adelle Carson

Prezentare şi traducere de Tudora ŞANDRU MEHEDINŢI

Basarabeanul care citeşte Enciclopedia sufletului rus a lui Erofeev nu este oare ispitit să se autoanalizeze şi el, încercând a se dumeri dacă, atâta timp de neplăcută convieţuire cu opresorul său nu care cumva a împrumutat ceva, în caracter, din cele ale rusului, bune şi rele?

Leo Butnaru

Cum citesc românii „Enciclopedia sufletului rus"?

Despre posibila contaminare

Pe Viktor Erofeev l-am văzut – nu am făcut cunoştinţă cu el – la sfârşit de octombrie 1996, în oraşul francez Die, unde se ţinea Festivalul Est-Vest, al cărui invitat-protagonist era Republica Moldova. În timp ce dialogam cu Paul Goma – în unul din holurile clădirii în care se ţineau întrunirile teoretice, destul de polemice, – eu aducând din vreme în vreme câte o pereche de cafele, după care reporneam reportofonul, care avea să înregistreze cam o oră şi jumătate din discuţia a doi basarabeni născuţi în judeţul Orhei, în comune aflate cam la 40 de kilometri una de cealaltă şi la o distanţă de 14 ani, întâmplându-se apariţiile noastre pe lume. În timp ce Paul Goma se destăinuia, provocat de chestionarul meu, parte – schiţat în ajun, eu mai trăgeam din vreme în vreme cu ochiul spre terenul de fotbal, unde scriitorii ruşi, în amestec cu alţii, jucau fotbal cu cei unguri, ca adversari, şi aceştia în amestec ad hoc cu alţii. Unul din tenacii alergători ai slavonilor era anume Viktor Erofeev, deja relativ popular în Franţa, pe care îl văzusem că, de la un moment încolo, nu mai avea respiraţie pentru lungul şi latul gazonului, oprindu-se, unde îl prindea „stopul", ca să-şi tragă sufletul. Ei bine, atunci, ungurii-scriitori-fotbalişti i-au învins la scor pe ruşii-fotbalişti-scriitori, ambele echipe, însă, împlinite şi cu reprezentanţi din alte ţări. Situaţie care nu putea fi raportată, firește, şi pe terenul literar.

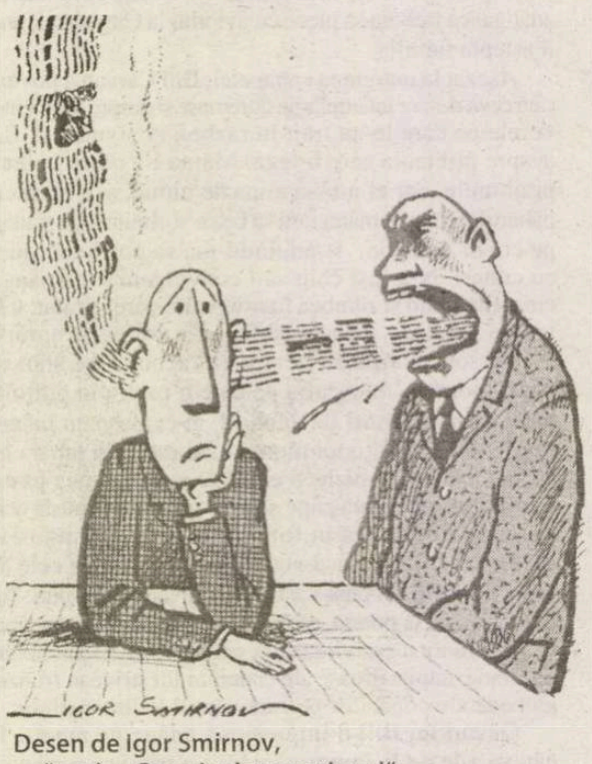
Retrăit-am limpede acele momente şi când, în una din primele recenzii la romanul-eseu (asta cred că este anume) *Enciclopedia sufletului rus*, a mai tânărului basarabean Mihail Vakulovski, citii că: „Victor Erofeev este omul care spune adevărul despre ţara sa, ţara în care locuieşte, e cu cărţile pe faţă, cel ce pune diagnosticul, cel ce construieşte enciclopedia, un scriitor care, dintre români, poate fi comparat doar poate cu basarabeanul Paul Goma". Într-o anumită măsură, colegul are dreptate. Pentru că Erofeev e mult mai radical cu poporul său, cu patria sa, cu mândria naţiunii sale, cu victoriile şi înfrângerile ei şi, înainte de toate, – cu cornul abundenţei păcatelor pe care i le aminteşte Rusiei-mume-matuşka, fiilor şi fiicelor ei, uneori doar constatând cusururile, cu oarece nedumerire, stupoare, de cele mai multe ori, însă, înfierându-le, jucându-le în... batjocură (crasă), folosind un registru impresionant de expresii brute, de o obscenitate neobturată, de o licenţiozitate inventivă extraordinară care, în virtuţile pur lingvistice – nu şi în semantica ei, este de o verbocreativitate pe care ar fi putut-o invidia, probabil, chiar marii maeştri ai genului, avangardiştii Velimir Hlebnikov şi Aleksei Krucionâh. Apoi, nu puteam să nu-mi amintesc că traducătorul în română al *Enciclopediei...* e de asemenea un basarabean, mai tânărul coleg şi Iulian Ciocan, căruia încă nu-i cunoşteam versiunea, pe care o citisem în matca ei rusească. Şi mă întrebam, bineînţeles, cum s-a descurcat tâlmaciul cu mostre de genul: „Filozofia rusului este *pohuism*-ul"? Păi, grava şi de neocolita noţiune care dă nume „filozofiei-filozofiilor" la ruşi, după cum crede Viktor Erofeev, filiază, adjectival, din „hui", ceea ce în românește echivalează cu – pardon! – ... pulă. Eu aş fi tradus-propus termenul de „mi-i-înpulism", dat fiind că respectiva „filozofie" rusească are repere similare în „filozofia" românească, cea a lui... „mi-i în pulă de toate".

Să nu creadă cititorul că aş fi un adept al etalării scârbavnicului în literatură sau, doar, în scrisul public, să zicem. Din contră. Însă aceste şi alte exemple de necesară verbocreativitate din partea traducătorului le găsesc firești că preambul la enunţarea unor gânduri ce-mi veniră în legătură cu modalităţile de a fi citit Erofeev în românește. Sigur, mai multe acestea, modalităţile. Se citeşte în, cel puţin, două moduri, oarecum diferite, în stânga şi în dreapta Prutului, la Chişinău şi la Bucureşti. Motivele sunt clare din cauza implacabilei istorii a raptului şi asupririi la care am fost supuşi de ruşi noi, interriveranii. Când mai eram şi între munţi şi mare. Lă 1812. Mai târziu, marea ne-a fost definitiv furată. Apoi, după aproape un sfert de veac de convieţuire românească, din nou rupţi de România, în 1944. Accentuez: aceasta, în ce priveşte stâng-transprutenii care, bineînţeles, citesc şi înţeleg (oarecum) altfel un autor rus contemporan, ce se referă la naţiunea sa, la patria sa etc. Bucureşteanul avu norocul să simtă mai puţin ce înseamnă cizma rusească. Şi la acest capitol ar fi multe de spus, analizat, comparat, asemănat sau delimitat. Eu, însă, mi-am pus următoarea întrebare: basarabeanul care citeşte *Enciclopedia sufletului rus* a lui Erofeev nu este oare ispitit să se autoanalizeze şi el, încercând a se dumeri dacă, atâta timp de neplăcută convieţuire cu opresorul său nu care cumva a împrumutat ceva, în caracter, din cele ale rusului, bune şi rele? Mda, ne vedem siliţi să excludem „bunele". În acest caz. În tentativa de comparaţie în baza *Enciclopediei...* (căreia, în imprevizibilitatea dezabuzatei sarabande a genurilor scrisului în post-modernism, i se mai spune şi „roman-cu-enciclopedie"). Deoarece, crunt şi curajos, uneori înverşunat, Viktor Erofeev etalează aproape sută la sută doar părţile proaste şi extrem de proaste ale poporului din care se trage, ale Patriei pe care nu a vrut s-o părăsească nici atunci când se sufoca în imensităţile şi glaciaţiunile ei politice („Deşi sunt rus până-n măduva oaselor, Rusia este pentru mine o problemă irezolvabilă. Niciodată n-am vrut să plec din Rusia, chiar dacă am urât regimul. N-am vrut să plec pentru că ştiam, spre deosebire de prietenii disidenţi, cum este Occidentul. Ei au evadat din Rusia ca nişte câini scăpaţi din lanţ. Eu n-am plecat, cu toate că stăpâneam câteva limbi străine, aveam cunoştinţe printre occidentali şi deţineam şi motive de ordin familial. Bieţii mei părinţi, în special mama, au purtat mulţi ani de familie discuţii pilduitoare, criticând emigraţia. (Tatăl său fusese diplomat, iar Viktor îşi petrece o parte din copilărie la Paris – *n.m.*) Mult mai târziu am aflat că vroiau sa mă expulzeze ca pe Soljeniţîn, dar n-au facut-o, nu se ştie de ce. Nu ar fi fost o problemă pentru mine să mă adaptez în Occident, n-aş fi fost privit la oamenii de acolo de jos în sus. Niciodată n-am aderat la vreun curent ideologic, fie acesta şi occidentaloid", mărturisește Erofeev, atunci când pare a fi mai mult... Ego-feev...). Prin urmare, basarabeanul, onest şi bărbătește, ar trebui să identifice răul pe care, predecesorii săi, în şir de generaţii, l-au preluat de la nici pe departe exemplarii, în corul popoarelor, ruşi înfieraţi pentru viciile lor (proverbiale!) de Viktor Erofeev. Pentru netrecătorul lor sentiment agresiv de imperialism... nostalgic...

Spiegel in spiegel

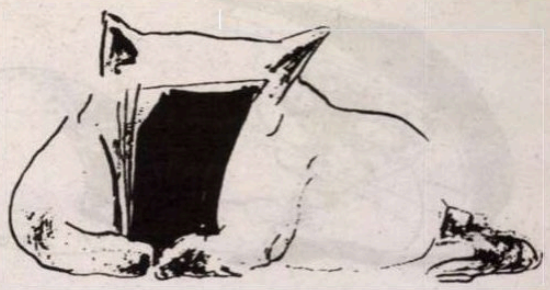
Optez pentru acest titlu în limba nemţilor, „Spiegel in spiegel" („Oglindă în oglindă"), dat fiind că Viktor Erofeev locuieşte, periodic, şi în Germania, pentru presa căreia scrie (la „Die Welt", spre exemplu), la postul de radio „Svoboda" (Libertatea) fiind coordonatorul unei populare emisiuni socio-culturale ce se numeşte exact ca volumul despre care discutăm – *Enciclopedia sufletului rus*. (Titlul de capitol l-am împrumutat de la o superbă piesă muzicală a celebrului compozitor estonian contemporan Arvo Part.)

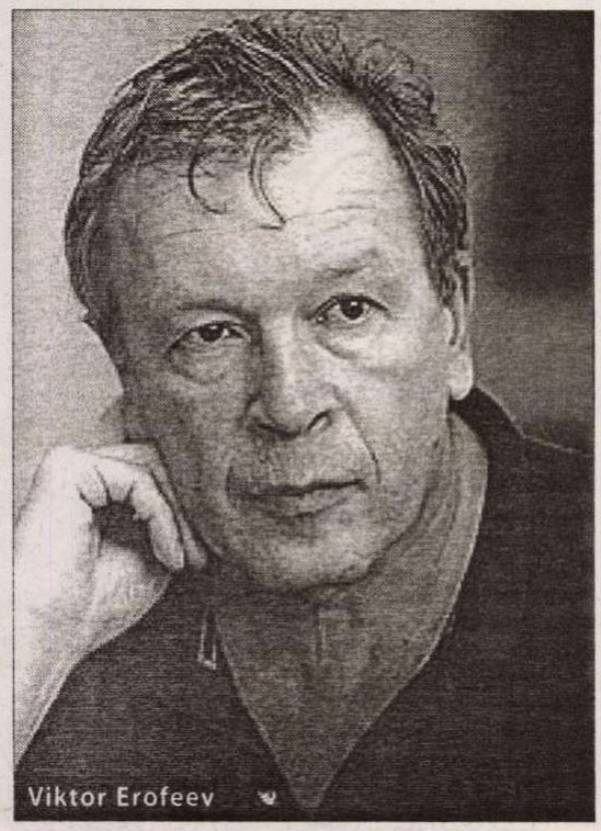
Aşadar, să încercăm a pune faţă în faţă oglinda sufletului rus cu oglinda sufletului basarabean, pentru a vedea dacă anumite carenţe se regăsesc şi în una şi în cealaltă, emiţătoarea lor fiind prima oglindă, cea rusească, în care privi atât de adânc şi necruţător Erofeev. Şi cu ce credeţi că-i vine rusului mai uşor să-şi inaugureze discursul, în acest caz – *Enciclopedia...* alcătuită de un important scriitor? Ca şi celălalt Erofeev, Venedikt (vă amintiţi, bineînţeles, de „Moscova-Petuşki"), şi acest Erofeev, Viktor, o începe cu... beţia! Ca parte importantă, indispensabilă a destinului rus – ca popor, ţară sau individ luat aparte. Omit doar prima propoziţie din *Enciclopedie...* De altfel, de ce n-aş reproduce-o şi pe ea? E una destul de oarecare, anodină: „Bodyguardul privea chiorâş televizorul". După care urmează a doua, a treia şi a patra propoziţie, introducându-ne în marea (şi... nesecata!) temă: „Eu beam în compania unor oameni, cărora le este cunoscută foarte bine situaţia criminală din oraş. În pofida exteriorului meu inteligent, puteam să-i domin la beţie pe cei mai zdraveni bărbaţi, şi trei-patru sticle de vodcă pe seară nu produc asupra mea un efect deosebit, doar că dimineaţa am ceva mâncărime pe pielea abdomenului", se confesează, abrupt, protagonistul. Şi, fără a căuta mărturisitori benevoli printre basarabeni, ţin să spun că în tinereţe am cunoscut, dar mai întâlnesc şi astăzi persoane care, pe durata unei nopţi de „filozofare", pot lichida fără efort şi urmări cele 3-4 sticle de vodcă *erofeeviene*... Sigur, se vor găsi deloc puţini ce vor spune – şi vor avea dreptate (cu părere de rău?): „Păi, şi dumneata erai printre ei, în juneţe..." Ce să ascundem, iubite confrate?... Ţii minte că primele noastre cărţi au apărut în celebra colecţie a editurii „Cartea moldovenească" „Debut"... Căreia, iarăşi nu fără motive, i se spunea (şi) colecţia... „De băut"... Da, pe atunci se cam bea. Zic, pe atunci, pentru că, mai în avalul textului, poate voi face o ochire de... cvasiabstinent şi asupra prezentului nostru... Ce mai calea-valea, pot oferi un caz concret, ce ni s-a întâmplat, prin 1968, se pare, în restaurantul „Moldova". Eram câţiva studenţi, prieteni, eu cu Iliuşa Iordache – el a fost protagonistul – cu care, un an, învăţasem chiar în aceeaşi şcoală, din comuna Chiţcani, peste Răut de Negurenii mei de baştina. Ilie era student la universitatea (pe atunci: institutul) de medicină. Anul întâi. Eu – în anul doi la jurnalism şi filologie. La acea agapă apăru şi un bărbat de vreo 35 de ani.



Desen de Igor Smirnov,
apărut în „Courrier international"

Precum se ştie, una din calităţile unui băutor e că dânsul niciodată nu-şi pierde speranţa, păstrându-şi optimismul...




Viktor Erofeev

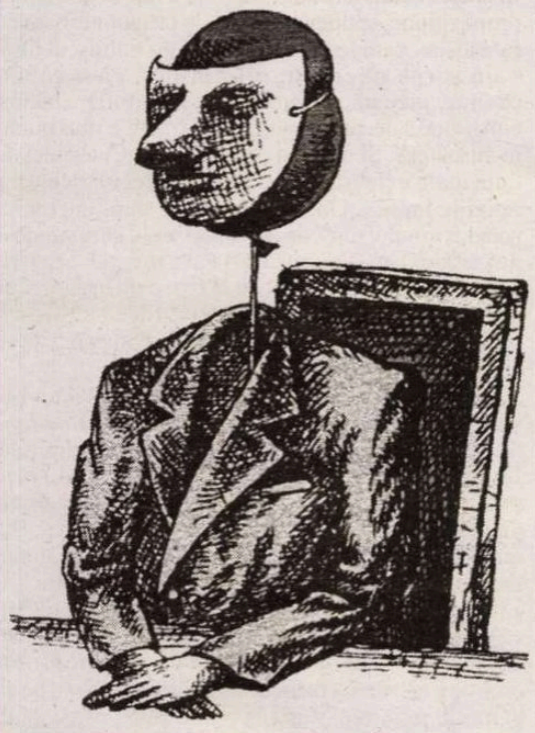
Aproape dublu decât aveam noi, fiecare. Respectivul comesean avea o problemă, delicată, de sănătate şi, pentru a nu merge la dispensar... cam vă imaginaţi despre ce era vorba..., apelă la studenţii în medicină care îi puteau ticlui reţetele necesare, fără de care farmaciile nu eliberau nicidecum medicamentele necesare pentru stârpirea ruşinoasei boli (de mai jos de... centură)... După un şir bun de pahare, apăru nu ştiu cum problema, dacă, printre noi, s-ar găsi cineva care, dintr-o răsuflare, fără să clintească sticla de la gură, poate da gata o jumătate de litru de vodcă... Comeseanul făcea prinsoare că, de se dă de... duşcă acea sticlă de vodcă, el mai pune la bătaie 25 de ruble. Astea constituiau cam trei sferturi dintr-o bursă studenţească lunară la universitate. Condiţiile: cel ce se prinde, trebuia să stea în picioare, cu sticla-trâmbiţă la gură, lichidând-o – menţiona în mod special – dintr-o singură răsuflare şi fără să lase în ea strop de tărie, nu alta! (Din temeinică experienţă, studenţii ştiau, deja, că, dacă scurgi sticla de vodcă, după ce pare că ai turnat tot lichidul din ea, mai picură încă – exact! – ... 22 de stropi!) Ilie, flăcău înalt, zdravăn, bătu palma, făcu întocmai cum cerea rămăşagul, uscând jumătatea de litru de vodcă în vreo 25 de secunde! Dar, când să ia banii de pe masă – acolo fu înţelegerea să fie pusă bancnota de 25, – bărbatul-iniţiator de concurs bahic protestă, spunând că nu, condiţiile nu fuseseră respectate, pentru că în sticlă ar fi rămas, colea, o zare de lichid. Noi: „Nu, nu a rămas nimic!“ El. „Ba da, a rămas!“ Văzând că pariul se cam termină în coadă de peşte, Iordache luă bancnota şi – „Hârşti! Hârşti!“ – o rupse în două, în patru, lăsându-ne pe ceilalţi cu gurile căscate de uimire... Şi arăta colegul, vreau să vă spun, de parcă n-ar fi băut strop de vodcă, nu o sticlă-full... Dar, dimpreună, sigur că am mai fi dorit să continuăm furibunda agapă dionisiacă. Nimeni nu mai avea bani. Sau, cel puţin, prevăzător, nu spune că ar avea. Deja se împăcaseră şi Ilie cu oponentul său cârcotaş, cele 25 de ruble puteau fi puse la contribuţie, numai că – cine ţi le ia, aşa, ferfeniţă, cum erau? Precum se ştie însă, una din calităţile unui băutor e că dânsul niciodată nu-şi pierde speranţa, păstrându-şi optimismul... Ilie se apropie de chelneriţă, trată ceva cu ea, aceasta luă bancnota-petece, după care ne aduse la masă alte sticlă de băutură. Calculul fusese făcut cu destulă ingeniozitate: o bancnotă deteriorată, oricât de grav, putea fi schimbată la banca de stat. Dar cine te aştepta pe tine acolo pe la ore dinspre miezul nopţii? Ilie lăsă din preţ, adică îi spuse chelneriţei: ne aduci băutură de cincisprezece ruble, restul îţi rămân, când le schimbi. Cu 10 ruble tânăra ospătară îşi putea plăti chiria pe o lună...

Eu cu Iordache eram din cei care, în copilăria lor (începutul anilor '50), văzusem cum, după un deceniu de ocupare a Moldovei Estice, puterea sovietică părea să mai aibă de prolog prelungit înstăpânirea generală a unei beţii crunte, interminabile, devastatoare.

Negurenii noştri povesteau cum, în vara anului 1944, veneticii cu stea în frunte dădeau buzna în gospodăriile oamenilor, năvăleau în beciuri, unde, bând cât încăpea în ei, mai apoi, dezlănţuiţi în sălbăticie de inşi ai stepelor nesfârşite şi ai taigalei îndobitocitoare, trăgeau cu mitraliera în butoaie, de curgea vinul „ca din o sută de ţâţi“ (ţevi), precum povesteau martorii oculari, mulţi din ei – şi păgubaşii din acel negru-roşu august al lui 1944... În beciuri, vinul curs din averea oamenilor era de un metru şi mai bine înălţime, „mai ales în beciul crâşmarului puteai să pluteşti cu luntrea, nu alta...“

Greu îşi reveneau Negurenii. Legi noi, dure. Kolhoz sărac. Cei mai mulţi săteni îşi îndulceau ceaiul cu sfeclă de zahăr, fiartă, adunată toamna târziu, „de pe urmă“, adică – după recoltare. Şi nu numai ceai de sfeclă, ci, deja, şi blestematul de basamac *(samogonkă)*, pe care satul nu-l cunoscuse *pe timpul românilor*. Vorba e că satul îşi avea podgoriile pe costişele ce se aflau la circa 2 kilometri depărtare de el. Acolo îi pria cel mai bine viţei-de-vie, pe ambele versante orientate spre sud-est. Însă kolhozul confiscase acele pământuri, astfel că ţăranii rămaseseră... dezarmaţi. Basarabeanul fără vie, vin e un... Doamne, iartă!.. Abia începuseră unii să planteze butaşi sau simple „cârlige“ prin ariile pe care le aveau în jurul caselor, dar... mult de aşteptat, puţin de cules. Astfel că românaşii de ieri, moldovenii sovietici „de azi“, trecură la modă şi metodă rusească: să facă borhot din sfeclă de zahăr (sustrasă, cu sacii, de pe lanurile colective care fusesră, nu demult, particulare). Improvizau alambicuri primitive – un cazan mare, o veşcă înfundată pe el, o ţeavă ce trece printr-un uluc, plin cu apa necesară pentru a răci aburii ce ieşeau la fierberea borhotului şi a-i condensa, torcându-i în firuţul de lichid ce se prelingea pe un pai, frânt-unghi la capătul ţevii. Tare, putoarea! Tulbure şi tulburătoare de minte! Necazuri multe în sat, de când cu beţia rusească implantată atât de mişeleşte în obiceiurile şi felul de a fi ale unei localităţi (şi, firește, – a majorităţii celorlalte) care, la petreceri – nunţi, cumetrii, hram etc. – îşi făcea rânduiala *cinstirii* cu un păhăruţ de, colea, 100 de grame şi nu cu stacana ce are, de regulă, a cincea parte dintr-un litru, iar altele – chiar sfertul de litru. Târziu în noapte, pentru a se feri de ochii stăpânirii – ia, un miliţian prăpădit, ca vai de el, – negurenienii, ca cioclii, cărau în spate, băgate în saci, ustensilele pentru fabricarea basamacului, ducându-le dintr-un capăt în altul al satului, de la o vatră cu cărbuni la alta, scurgând băutura aia spurcată, puturoasă şi vămuitoare de minţi... (În atare activitate de autodistrugere etnică se întâmplau şi cazuri hazlii, ca în orice alte îndeletniciri care se fac, chipurile, în taină. La vreo 5-6 case de noi, vecinilor ceva mai îndepărtaţi, cum ar veni, nenea Arhip şi lelea Leostina, pe când aceştia, cercheliţi, stăteau de puneau foc sub cazanul cu borhot, li s-a aprins *saraiul* (acaretul) în care *alchimizau*. „Săriţi, oameni buni, poja-a-ar!!!“ Şi bineînţeles că sătenii săriră, săgeţile fântânilor fulgerau ba în jos, ba în sus, larmă, alergări, zânganit de căldări... Se cam ştie cum e în aceste cazuri de nenorocire: spaimă şi derută, pripă şi îmbulzeală etc. Nu o dată – şi oarece brambureală... Pentru că lelea Leostina, cherchelită, se învârtea printre cei care se grăbeau să-i salveze acaretul, casa, acostând ba o vecină, ba alta, pe care nu le avea la inimă, zicându-le cam aşa: „Fă tu, fă, Eudochie, tot amu să ieşi din ograda mea, că eu n-am fost la pojarul vostru! Hai, hai, ieşi, ce te uiţi!“, sau: „Fă tu, a Panaghiţoaei, ia să nu mai ai nevoie de pojarul meu, că nici eu n-oi veni la al vostru!“ Pentru că *samogonul* betejeşte rău mintea omului, „mai ales dacă aceasta e de muiere“, cum zice negurenianul...)

Îmi cer scuze pentru această abatre-ne-lirică-exemplificare cam lungă, însă am ţinut să sugerez oarecum plastic-dureros că da, basarabeanul, a cam fost contaminat de celebra patimă rusească, pe care deloc puţini o transformară în... pasiune... Slavă Domnului, însă, că nu la modul atât de încrâncenat şi fără drept de apel al siberienilor, dar şi ruşilor din spaţiul european al ţării lor... Despre care, aminteam, nu Viktor, ci Venedikt Erofeev (tradus de regretatul Emil Iordache) a scris o enciclopedie... strict-specializată: Beţia la ruşi, alias – *Moscova-Petuşki*. Impresionante file bahico-dionisiace se întâlnesc în creaţia, dar şi în destinele mai multor scriitori ruşi. Esenin. Vasili Şukşin. Apoi celebrul poet Nikolai Rubţov care, în urma unui chef în draci, fu sufocat – cu sânii ce-i astupau gura! (ce-ar zice/scrie Emil Brumaru la „Cerşetorul de cafea“?!...) – de concubina sa. Pentru că, poetul subjugat de alcool, ardea cu mucul de ţigară pieptul, părţile moi ale corpului tinerei femei cu care se afla în pat... Pentru că... Am ajunge şi la atâţia intelectuali basarabeni – scriitori, jurnalişti, interpreţi de folclor, artişti plastici etc. – care, din cauza patimii pentru alcool, s-au stins la vârsta de 40, 50 de ani... Într-o anumită măsură, „fenomenul“ a fost caracteristic şi „dreptei“ Prutului sub regim de stânga... Însă această temă, ce ar viza spaţiile noastre naţionale, ar cere capitole aparte, de analiză şi îndurerare...



Desen de Arkadi Gurski, reprodus din „Novoie Vremia“, Moscova

Cu nodu-n gât, deconstruind mitologii

Dar, după ce parcurgi *Enciclopedia...*, din cele dezvăluite şi taxate drastic de Viktor Erofeev, ai putea spune că, pe lângă atâtea alte carenţe ale sufletului rus, aplecarea acestuia întru beţie ar fi... floare la ureche. În numita *enciclopedie* – nestandard, bineînţeles, beletrizată, dar nicidecum simplificată în entropia ideatică, tematică, în nuanţe şi modalităţi stilistice de a sintetiza din ele, în cel mai liber şi liberal mod, o tipologie, precum spune titlul cercetării-naraţiunii – cea a sufletului rus, Erofeev e vehement-crescendo, sfidător, scandalos chiar – remarca Ioan Bogdan Lefter – în „a deconstrui mitologia naţională şi naţionalistă, gândirea etnicistă în genere“, ceea ce „e opusa ideii înseşi de „reprezentativitate“. Pe când scriitorul, („ne“)patriotul Erofeev avansează exact pe invers – dinspre setea orgolioasă de „reprezentativitate“ spre minimalizarea parşivă, ordinarisimă. Pentru că, să vedeţi, într-un final de fragment-capitol, cu cine este asemănat(ă) rusul/Rusia, la ce este ea (re)dusă (pe pustii!): „Rusul constă din «nimic», care include în sine «totul». Rusul consideră că lui nu-i aparţine nimic. Rusul consideră că lui îi aparţine întreaga lume... Ieri – totul, astăzi – nimic, pentru mâine – din nou totul. Dacă ar fi să cultivi (culturalizezi) şi să-i dai turaţii acestui stil «totul-nimic-totul», ai putea ajunge o ţară la modă, precum Nepalul“. Vă puteţi imagina aşa ceva? Rusul „patriot sadea“ (patriotismul – aproape o „profesie“ ataţată de spiritul imperialist) sigur că nu-şi poate crede ochilor ce-i este dat să citească... Pentru că adevărurile necruţătoare dor. În special suferă anume ruşii care au vrut permanent să fie, au crezut, cu mici sincope, chiar că sunt extrem de reprezentativi, unici şi – *sancta simplicitas!* (autorul îi zice „naivitate de peşteră“; adică, naivitatea... troglodiţilor, ar ieşi...) – inegalabili, în lume, între popoare. Mesianici şi pretutindeni s-au vrut.

(continuare în pag. 42)

Leo Butnaru

Cum citesc românii „Enciclopedia sufletului rus”?

(urmare din pag. 41)

Şi, în special, în centrul centrurilor să fie. Dacă nu iubiţi, acceptaţi fără crâcnire, dânşii ţineau (cu dinţii şi... dinţoasele şenile ale tancurilor!) să fie. Şi iată, vine unul de-al lor, Viktor Erofeev, şi dă peste cap mitologia enigmaticului suflet rus. Şi nu puteau, unii, deloc puţini, să nu califice ideile din *Enciclopedie...* decât mişeleasca lovitură pe la spate. Tăiş înfipt în trupul general rusesc – poporul, naţiunea, patria, matuşka-Rusie...

Uite, la acest capitol noi, basarabenii, dar şi românii în totalitate, nu am fost „contaminaţi“ de verva adevărului (ex)spus atât de necruţător. În această nu prea voluminoasă „enciclopedie...“ e de o mie de ori mai multă satiră şi sarcasm, decât în toată istoria literaturii, filozofiei şi istoriei româneşti (în ce ne priveşte pe noi, în ce-i priveşte pe alţii – adversarii în istorie).

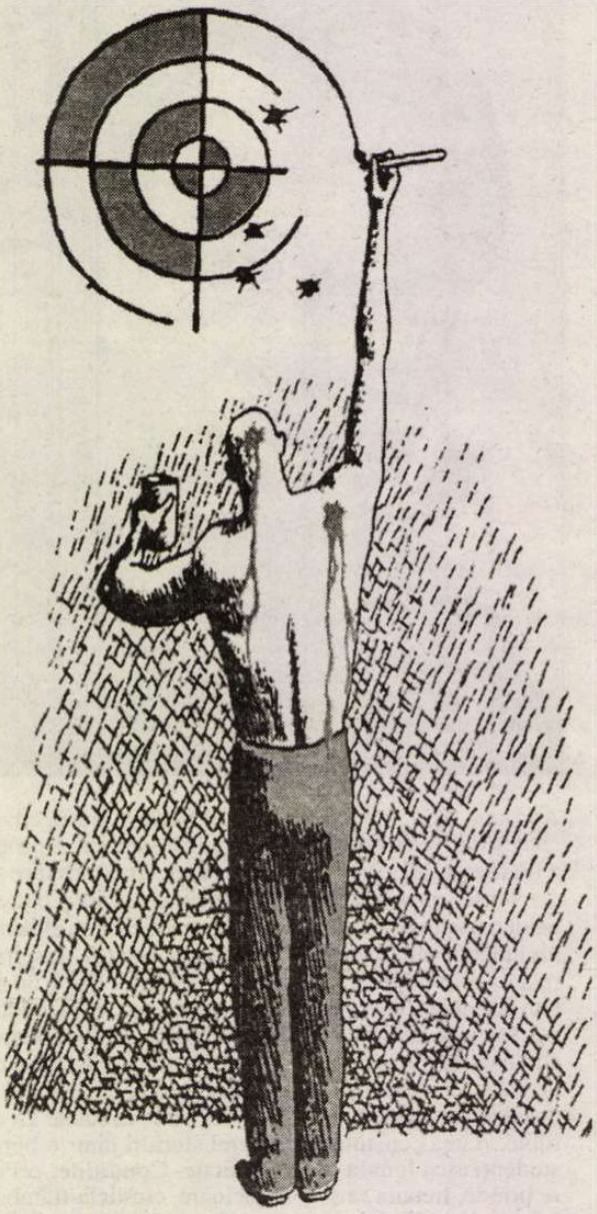
Ceea ce ar avea, implicit, în comun astea toate, ar fi vectorialitate reflexivă, mai mult sau mai puţin obiectivă. Orientată (şi) asupra noastră, a poporului român, autoreflexia. O deloc flatantă spunere de sine. După micile scandaluri ce apar din când în când, la Bucureşti sau Chişinău, legate, de obicei, de insignifiantele îndrăzneli ale mai tinerilor intelectuali de a fi neceremonioşi cu Mama-Patrie-Românie-Ană, cu tatăl-stat- Meşterul-Manole, cu naşul-luminoforul totalităţii culturii noastre Mihai Eminescu, reiese că, în mare, românimea e din specia ruşilor anti-Erofeev. Din acest motiv nu (prea) place Goma. În atitudinea sa faţă de toate ale poporului, naţiunii, el e mai aproape de Erofeev.

La rândul său, Erofeev nu e un deschizător de... atitudini neceremonioase faţă de ai săi. Să ne amintim de poetul Mihail Lermontov care, la 1842, scria: „Adio, tu, Rusíe nespălată,/ Ţară de domni, tărâm al robilor,/ Rămâneţi, voi, mundire-albastră pată,/ Şi tu popor umil, supusul lor“. Curajul lui Lermontov a fost de o motricitate pilduitoare pentru poeţii ce aveau să vină după el. În secvenţa „Instalarea pesimismului“ naratorul *Enciclopediei...* conversează cu unul din interlocutori, primul constatând ceva foarte important, concluziv: „Amarul din gură este esenţialul gust al patriei. Imposibilitatea de a-i impune patriei să muncească pentru sine. Neputinţa de a depăşi veşnica înstrăinare a statului – de om. Interminabila văicăreală. Verbobludnicia (*slovobludie*) disidenţilor. Martirologul. Nemărginita nemernicie a vieţei :useşti. Când viaţa merge contra vieţii. Înălţarea disperării la rang de eroism şi de ultim adevăr naţional. Deziluzia dictează dezgustul faţă de ţară.

– Duhul lui Lermontov, generalizează Saşa“.

În virtutea şi respiraţia acestui duh şi astăzi sunt căutate, întru funcţionalitate edificatoare, elementele-cheie ale poeziei care constituie raportul dintre persoană, cetăţean, artist, personalitate – cu statul. Trecând prin spiritul recalcitrant-radical al avangardiştilor. Ca la Velimir Hlebnikov, spre exemplu: „Circa (de poliţie) e mare lucru, / Capital, aş zice. Este locul unde/ Ne-r.:ălnim eu şi statul, / Astfel statul reamintindu-mi că dânsul/ Există încă“. Uşor echivoc, dar de asemenea edificator, este poemul *Rusia* al celui mai radical dintre cubofuturişti, Aleksei Krucionâh: „împotmolindu-te munca şi porcăria/ te-nalţi vânjoasă scumpo ce ne ai pre noi/ cum ţărâncuţa ce-şi salvează fetia/ îngropându-se până la brâu în noroi/ târâşte-te-nainte prin noapte şi slin/ jubileze benevoluţi vecin“. (Să reţinem referinţa la „porcărie“ – şi Erofeev revine, judicios, în câteva rânduri la raportul de nemăgulitoare comparaţie „rus – porc“, vehiculată de unele popoare europene.) Peste epoci, Ivan Ahmetyev concluzionează cu o memorabilă perspicacitate: „dar nu/ nu de aia că (Rusia) e sovietică/ eu spre exemplu consider/ că ţarul Nikolai I/ a fost un om sovietic/ adică/ această substanţă/ a existat dintotdeauna“. Sau alt poem, şi mai dur, care vine atât în continuarea, cât şi întru explicarea precedentului: „Ca zimbrul mă repezii spre Asfinţit/ În Polonia mă proţăpesc flocos/ Finlandezii mi-s undeva în coapsă/ Picioarele mi s-au împotmolit prin Caucaz/ Cu burduhanul stau peste China/ Coada mi-o uitai prin Alaska/ Blana mi-a îngheţat – nu se topeşte// Vechiul chip al slavonităţii“. E aici o atitudine onestă a poetului rus autentic, crescut în respectul faţă de tradiţia de a spune adevărul, oricât de amar, (şi) despre propria ţară, atitudine ce se relevă pentru prima oară, spuneam, în celebrele două catrene ale lui Lermontov. Secundul e următorul: „Caucazul, poate, ca un zid înalt/ Mă va feri de zbirii tăi tehui,/ De ochiul lor oriunde la vânat,/ De-auzul lor – pe urmele oricui“ (trad. mea – *l. b.*). Deloc întâmplător, deci, faptul că în imediata apropiere a începutului „Enciclopediei...“, al treilea ei capitolaş se intitulează „Duşmanul poporului“, ce e, bineînţeles, şi auctorial-autoreflexiv. (Zic – *capitolaş*, deoarece studiul-naraţiunea e alcătuit(ă) din scurte secvenţe ideatice, tematice, uneori – dintr-un singur rând, nu obligator adagistic, ci, nu o dată, oarecum enigmatic, ciudat, ca şi „rupt“ din context, însă care contribuie la crearea unui suflu general, integrator al fragmentarismului numit *Enciclopedia sufletului rus*. Un simplu click la calculator – pe „statistică“ – ne arată într-o clipită că fragmentele-capitole sunt 370, repartizate în 4 compartimente: „Eu te iubesc“, „Eseuri“ (în sensul „încercărilor“ lui Montaigne), „Morga de cinci stele“, „Serâi e în ordine“. Scurte şi scurtisime, capitolele, gen puzzle,

Desen de Igor Smirnov, apărut în „Courrier international”



Desen de Arkadi Gurski, reprodus din „Novoie Vremia“, Moscova

ca o cascadă de secvenţe derulate când accelerat, când ralanti; text sincopat, de un antrenant palpit narativ. În atare regie „vioaie“, cititorului parcă i s-ar provoca zorul, nerăbdarea de a trece de la o secvenţă-subiect la alta. În unele cazuri, locul de „capitol“ îl ţine doar o simplisimă propoziţiune, spuneam, un fel de pseudoaforism confuz, fără ieşire, care se autodevoră ca un minuscul Oroboros – un şarpe ghemuit, mic-micuţ, ca o şopârlă de cuvinte, precum în constatarea (capitol!): „Închisoarea e mai bună decât armata, însă armata e mai bună decât închisoarea“. Şi dacă un personaj din „Cele cinci râuri...“ (altă carte celebră a lui Viktor Erofeev) zice că, dintre religiile lumii: „Doar budismul se mai ţine tare, graţie paradoxismului său“, de ce nu s-ar servi, întru supravieţuire, de paradoxism – şi proza, arta în general?... Astfel că, în *Enciclopedie...*, ici-colo, de la o pagină la alta, absurdul, paradoxalul punctează cu efect. Ideea e tocmai lipsa oricărei idei plauzibile. Acceptabile. Din punct de vedere-apreciere logic(ă).

Un scriitor de prim-plan, precum este Viktor Erofeev, ştie să puncteze. Cu efect, spuneam. Iar *Encilopedia...* sa poate fi asemuită unui amplu mozaic din punctări. În ultimă instanţă, artistul-mozaicar, când potriveşte petricica, ciobul, bolovănaşul în ansamblul lucrarii sale, parcă ar pune nişte puncte. Cu care marchează, adică, în dinamica alcătuirii, compoziţiei, desfăşurarii subiectului artistic. Cu tentă prozo-eseistică. Etno-psihologica. Pentru că textul lui Erofeev e anume un zig-zag pe verticală, când proza ba coboară în eseistica, ba revine la înălţimea sa. Dar trebuie spus că ceea ce s-ar numi nivelul eseistic e aici de asemenea destul de înalt, încât, pe alocuri, genurile se întrepătrund la o altitudine considerabilă...

(fragment)

Cealaltă prinţesă Bibescu

● Verişoară cu Martha Bibescu (pe care o detesta) şi cu Anna de Noailles (pe care o aprecia moderat), dar mai puţin cunoscută ca ele, prinţesa Jeanne Bibesco (1864-1944) a avut şi ea un destin ieşit din comun. Biografia ei, scrisă sub forma unor memorii apocrife de către Christine Oddo, a apărut recent la Les Editions du Cerf, cu titlul *Prinţesa Jeanne Bibesco, o femeie, mînăstirea, republica*. În cronica acestui volum, semnată în „Le Figaro littéraire" de Jean-Pierre Rioux, ni se spune că tatăl ei, „descendent al unei mari familii valahe", căsătorit cu o urmaşă a mareşalului Ney, visa să ajungă pe tronul ţării natale, dar a trebuit să se mulţumească doar cu o carieră de ofiţer francez în Africa. A avut şase fiice, dintre care Jeanne era cea mai mică. Prinţesa a primit o educaţie foarte îngrijită, era o pianistă talentată, o epistolieră cu suflet ardent şi o delicată inteligenţă (foarte apreciată de Huysmans, a cărui egerie a fost). La 21 de ani, împotriva voinţei paterne, a intrat în ordinul carmelitelor, apoi a înfiinţat, din banii ei, o mînăstire în Alger în 1889. Cînd legea din iulie 1901 i-a ameninţat cu dispersia congregaţia, n-a ezitat să vină la Paris pentru a-şi apăra „surorile". A fost cucerită de Emile Combes, pe atunci preşedintele Consiliului, şi care nu s-a dovedit anticlericalul pe care-l credea. Cu 22 de ani mai în vîrstă ca ea, Combes i-a devenit un prieten tandru, ceea ce n-a scutit-o de intrigile care i-au desfiinţat carmelul în 1911 şi au făcut-o să renunţe la straiele de călugăriţă. În anii '20, conferinţele ei umpleau sălile, avea prieteni în lumea intelectuală franceză, iar în 1939 a fost cooptată să lucreze la decriptarea depeşelor

inamice. A murit în Montmartre, săracă şi demnă, iar osemintele ei se află într-o groapă comună din cimitirul din Neuilly. În imagine, Jeanne Bibesco (în braţele tatălui), împreună cu două dintre surorile ei.

Continuarea continuării

● Niciodată Margaret Mitchell n-a avut aceeaşi celebritate ca personajele singurei ei cărţi, *Pe aripile vîntului*, Scarlett O'Hara şi Rheth Butler. Călcată de o maşină în 1949, la 12 ani după ce romanul ei primise Premiul Pulitzer, scriitoarea de 49 de ani nu bănuia că aceste personaje îşi vor continua viaţa şi fără ea. Dacă Margaret Mitchell refuzase cu obstinaţie să scrie o urmare a aventurilor celebrului cuplu Scarlett-Reth, moştenitorii ei, care s-au trezit ultrabogaţi (28 de milioane de exemplare vîndute din *Pe aripile vîntului* + drepturi de ecranizare), s-au arătat mai lacomi să exploateze legendara carte. După *Scarlett* – o primă continuare romanescă, ce le-a adus milioane de dolari, presaţi de faptul că drepturile vor intra în domeniul public în 2011, au pornit în căutarea unui autor capabil să dea o continuare continuării. Înarmat cu un caiet de sarcini, agentul literar William Morris a prospectat îndelung piaţa, pînă să încheie afacerea cu Donald Mc Caig, romancier specializat în războiul de Secesiune (şi crescător de oi) din Virginia. De data aceasta nu posesiva şi temperamentala Scarlett, ci Reth ocupă prim-planul masivului roman *Clanul Reth Butler*, despre care criticii spun că e consistent, bine construit şi bine scris. Drepturile de traducere au fost deja vîndute în 29 de ţări şi au adus moştenitorilor încă 4,5 milioane de dolari. Se poate presupune că, pînă în 2011, profitabila afacere o să sporească şi cu o continuare la continuarea continuării.

Cuvîntul artistului

● O scrisoare a lui Arthur Rimbaud, odinioară furată din arhivele Ministerului de Externe francez, a fost în urmă cu cîteva luni recuperată chiar cînd era pe punctul de a fi vîndută la licitaţie. Ea a fost inclusă în ultimul moment în monumentala – 1000 de pagini! – ediţie de *Corespondenţă Rimbaud*, îngrijită de Jean-Jacques Lefrère şi apărută în noiembrie la Ed. Fayard. Emoţionanta misivă de trei pagini, datată 27 martie 1888, e adresată vice-consulului Franţei la Aden. Poetul reconvertit în negustor se prezintă ca „un sărman călător" care vrea să pornească o caravană către Harar şi cere o intervenţie diplomatică „pentru a influenţa eficace coloana vertebrală a funcţionarului etiopian". În acelaşi volum de corespondenţă poate fi citit şi un anunţ, apărut în „The Daily Telegraph" din Londra, la 21 iunie 1873: „Lecţii de franceză, în franceză – perfecţionare, nuanţe fine – date de doi gentlemeni parizieni". Cei doi parizieni sînt Verlaine – 28 de ani şi Rimbaud – 18, care închiriaseră o cameră în nordul Londrei şi nu aveau din ce trăi. Ediţia critică, alcătuită cu acribie şi adnotată de excepţionalul cunoscător în materie care e J.-J. Lefrère, e comentată pe larg în publicaţiile literare din Franţa, ca un eveniment editorial. Şi fiindcă a venit vorba de camera închiriată de cei doi poeţi în clădirea în stil georgian de pe Great College Street nr. 8, din cartierul londonez Camden, în care se află azi o şcoală veterinară, ea a făcut recent obiectul unui scandal. Situată în apropiere de noua gară a Eurostarului, ea era ameninţată cu demolarea. Mai mulţi scriitori (între care şi francofilul Julian Barnes), artişti şi muzicieni s-au mobilizat împreună cu „Sunday Times" pentru a salva de la distrugere casa în care Rimbaud şi-a scris primele pagini din *Un anotimp în infern*. Fiindcă în Anglia cuvîntul artiştilor contează, ei au cîştigat. Casa salvată va deveni sediul asociaţiei Poets in the City, care va organiza acolo seri de poezie, cenacluri şi lansări de cărţi. În imagine: *Rimbaud cu părul lung* (1871), desen de Ernest Delahaye.

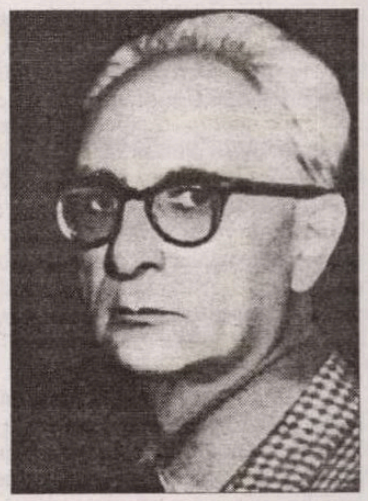
Fahrenheit 451

● Fosta capitală intelectuală germană Weimar a strălucit în Europa secolelor XVIII-XIX şi a găzduit personalităţi ilustre, între care Bach, Liszt şi, desigur, Goethe, care a condus biblioteca de acolo timp de 35 de ani, adunînd lucrări inestimabile. La 2 septembrie 2004, un scurt-circuit a declanşat un incendiu care a distrus biblioteca Anna-Amalia, cea mai celebră din Germania. Manuscrise de Goethe, Bach şi Luther au pierit în flăcări, alături de incunabule şi raritaţi bibliofile, în total cam 50.000 de lucrări. Alte 62.000, parţial calcinate sau afumate, udate de pompieri, sînt în curs de restaurare la Centrul de Conservare din Leipzig, unde lucrează cei mai buni specialişti în păstrarea cărţii vechi. Costul total al salvării preţioaselor tipărituri se ridică la peste 20 de milioane de euro. Cîteva din comorile aflate în biblioteca din Weimar au scăpat însă în chip miraculos, în perfectă stare. Între ele se află şi o ediţie originală a *Bibliei* lui Luther.

Cetăţeanul Kane, licitat

● La casa de licitaţii Sotheby's au fost scoase la vînzare, la 11 decembrie, versiunea originală a scenariului pentru filmul lui Orson Wells, *Cetăţeanul Kane*, precum şi Oscarul primit în 1941 de această creaţie, clasată azi printre cele mai bune zece filme din istoria cinematografului mondial. Ceea ce i-a mirat pe unii jurnalişti a fost că scriptul avea preţul de pornire 80.000 de dolari, iar statueta aurită fusese estimată de zece ori mai mult. Cum să fie mai valoroasă recompensa decît opera însăşi? – se miră „Time".

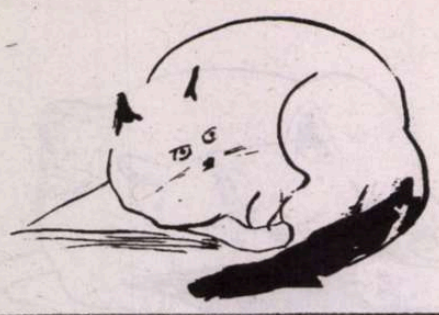
Decanul nemuritorilor



● Etnologul şi antropologul francez Claude Lévy-Strauss, autor între multe altele al celebrului volum *Tropice triste* (tradus la noi de Eugen Schileru şi Irina Pîslaru-Lukacsik, la Editura Ştiinţifică, încă din 1968) a împlinit de curînd 99 de ani. Ales ca membru al Academiei Franceze în 1973, în fotoliul lui Montherlant, el este decanul de vîrstă al „nemuritorilor" şi, dacă starea lui de sănătate se menţine ca acum, va fi la anul primul centenar în viaţă serbat sub Cupola. În imagine – fotografia lui preferată de acum 45 de ani, pe cînd era profesor titular la Collège de France.

Hight-tech în marile muzee

● Pentru a atrage tinerele generaţii în descoperirea capodoperelor de artă, Luvrul intenţionează să înlocuiască tradiţionalele audioghiduri cu instrumente multimedia adaptate cerinţelor mileniului al treilea. Integrînd, pe lîngă explicaţii ale muzeografilor şi elemente vizuale şi mici filme, aceste dispozitive portabile interactive sunt în curs de perfecţionare în Japonia, în cadrul unui program numit Museum Lab, iar experimentarea lor se va face prin colaborarea conservatorilor de la Luvru cu tehnicienii japonezi de la Dai Nippon Printing. Cum vor funcţiona? Vizitatorul descoperă în muzeu opera reală, apoi, graţie unei căşti speciale, plonjează în universul şi istoria tabloului, mergînd pînă la a pătrunde şi evolua el însuşi în imaginea pictată. Aceste procedee virtuale de explicare şi trăire a artei vor fi puse în aplicare în 2009-2010 la marele muzeu parizian şi se prevede ca, în cîţiva ani, toate pinacotecile celebre să le adopte.



An bogat şi cu surprize

Simple impresii

Anul 2007 le-a adus cititorilor români numeroase traduceri care confirmă sincronizarea cu piaţa de carte a lumii: au apărut deja în româneşte bestseller-urile recente, mari premii literare din anii trecuţi au fost publicate rapid, a început descoperirea „continentului India", din care, după Salman Rushdie, tot se ivesc noi şi noi talente, a crescut vizibil pasiunea pentru „japonezării" – o dovedeşte colecţia „Niponica" inaugurată la Humanitas cu trei titluri.

Marele public este încă fascinat de romanul cu tentă religioasă sau esoterică (după *Codul lui Da Vinci* de Dan Brown a proliferat o întreagă industrie editorială), ficţiunea continuă să exploateze zestrea culturală acumulată, au devenit surse de inspiraţie şi pretexte epice cărţile *Vechiului Testament* şi *Evangheliile*, marile călătorii ale lui Cristofor Columb sau Marco Polo, explorările şi descoperirile făcute de Galileo Galilei, Darwin sau Freud, ca şi vieţile scriitorilor, de la Sappho la Walter Scott, de la Dante la Henry James.

Un fenomen interesant mi s-a părut reînvierea interesului editorial faţă de proza franceză contemporană: un număr sporit de cărţi traduse, promovarea lor spectaculoasă în prezenţa autorilor, prin colaborarea editurilor cu Institutul Francez şi Ambasada Franţei. Semnalul l-a dat Pascal Bruckner sosind în România ca să lanseze colecţia „Eroscop", a cărei coordonare o împarte cu Magdalena Marculescu, la Editura Trei.

Au venit pe rând şi **„cei trei Philippe"**: **Philippe Claudel** (romanul său *Suflete cenuşii* a apărut la Polirom în 2007, tradus de Claudiu Komartin), **Philippe Grimbert** (bestseller-ul *Un secret* a fost publicat de Editura Trei, tradus de Mioara Izverna) şi **Philippe Forest**, a cărui minunaţie de carte *Sarinagara* (Editura Nemira, 2006, tradus de Dan Petrescu) îmbină ficţiune, confesiune şi erudiţie fină.

La Târgul de carte Gaudeamus, din noiembrie, promovările noilor apariţii au beneficiat şi de prezenţa autorilor traduşi pentru prima oară: **Laurent Graff**, autorul unui roman straniu, *Strigătul* (Humanitas, traducere de Sabina Chişinevshi, 2007) şi **Régis Jauffret**, cu două romane apărute aproape simultan la noi: *Poveste de iubire* (Leda/ Corint, traducere de Dragoş-Ionel Jipa) şi *Case de nebuni* (traducere de Vasile Savin, 2007).

Se adaugă vizita la Iaşi a lui **François Weyergans**, laureatul Premiului Goncourt din 2005, cu două romane de referinţă apărute la Polirom (*Franz şi François*, traducere Ileana Cantuniari, 2007; *Trei zile cu mama*, traducere de Dan Radu Stănescu, 2006) sau întâlnirea de la Bucureşti cu scriitorul şi psihanalistul **Michel Schneider**, autorul unei cărţi în care îşi dau întâlnire psihanaliza, cinematografia, ficţiunea: *Marilyn pe divan* (Editura Trei, traducere Doru Mareş, 2007).

În „şiragul francez" s-au strecurat şi scriitorul Aarnon Grunberg (primul roman publicat la noi, *Istoria calviţiei mele*, Ed. Humanitas fiction, traducere de Gheorghe Nicolaescu) şi polonezul Andrzej Stasiuk, legat de lumea românească, aşa cum arată şi titlul *Călătorind spre Babadag* (Editura RAO, traducere de Cristina Godun, 2007). Editurile au învăţat aşadar să creeze evenimente din lansări, indiciu clar de profesionalism şi de sincronizare cu marile pieţe de carte.

Un gen nepieritor

Literatura confesiunii pare uneori să intre într-o zonă de umbră şi, brusc, o autobiografie sau un jurnal, corespondenţa sau memoriile unor scriitori o relansează spectaculos. Aşa s-a întâmplat, probabil cu *Decojind ceapa* de Günter Grass (Editura Polirom, traducere de Victor Scoradeţ), cea mai controversată autobiografie a ultimelor decenii, depăşind prin proporţii şi mizã scandalul pe care îl provoca orice nouă apariţie editorială.

Înainte de intrarea cărţii în librării, scriitorul a avut grijă să pregătească atent momentul, declarând în presă că a făcut parte din SS. Iar cartea detaliază: în octombrie 1944, la vârsta de 17 ani, s-a înrolat în Waffen SS, fără să fie conştient ce înseamnă un asemenea angajament, ce semnifică semnul runic de pe gulerul uniformei, convins că intră într-o unitate de elită, plin de mândria stupidă a tinereţii necugetate. Nimic din ce a urmat ca succes literar şi ca prestigiu n-a putut să şteargă această pată din propria conştiinţă.

Reacţiile au fost violente, de la a-i scrie numele cu sigla infamantă (GraSS) şi cererea de a i se retrage titlul de cetăţean de onoare al oraşului Gdansk sau chiar Premiul Nobel, până la reacţiile unui Mario Vargas Llosa care cere iertare pentru Grass, sau ale lui Volker Schlöndorf sau Salman Rushdie care îl susţin, respectându-i pentru curajul de a recunoaşte adevărul. Marea conştiinţă a Germaniei vreme de peste o jumătate de secol s-a trezit deodată în postura de judecător judecat.

Cartea evocă două decenii cruciale pentru formarea scriitorului: povestea începe în 1939, la Danzig, cu intrarea în război, şi se încheie în 1959 la Paris, cu publicarea capodoperei sale, *Toba de tinichea*, care-l consacră. Apar relatate aşadar sfârşitul copilăriei, pierderea inocenţei, adolescenţa marcată de îndoctrinare şi de război, anii tinereţii petrecuţi într-o ţară preschimbată-n ruine şi lupta pentru supravieţuire, afirmarea vocaţiei literare.

Anii de formare a scriitorului sunt marcaţi de cele trei „înfometări": hrană, iubire şi artă. Mulţi critici afirmă că *Decojind ceapa* este cel mai bun roman al lui Günter Grass, având în centru personajul cel mai interesant. Cât despre excepţionala metaforă din titlu, anunţă că autorul nu se dezminte alegând o imagine astringent-suculentă pentru intenţia cărţii: desfolierea succesivă a foilor ce compun fiinţa şi biografia artistului până la esenţa lui.

Şi, aproape simetric, tot în 2007 a apărut confesiunea unui mare prozator evreu, laureat al aceluiaşi premiu Nobel, silit să părăsească Polonia din cauza nazismului: *Pierdut în America* de Isaac Bashevis Singer (Editura Hasefer, traducere Anton Celaru). Este a treia parte a unui ciclu, iar cele care îl preced, netraduse încă la noi, au titluri semnificative: *Un băiat în căutarea lui Dumnezeu*, *Un tânăr în căutarea iubirii*.

În nota iniţială, autorul mărturiseşte că i-ar plăcea să dea celor trei scrieri un titlu comun: *Contribuţii la o autobiografie pe care nu am avut niciodată intenţia să o scriu*. Poate şi pentru că ea implică rememorarea unui periplu al pierderilor: întâi o ţară, Polonia, în care s-a născut şi s-a format, apoi lumea evreiască ale cărei istorii fabuloase le relatează, apoi o limbă, idişul, în care continuă să scrie şi după ce ajunge în America.

Ce nu pierde însă cu nici un chip scriitorul este umorul şi plăcerea de a povesti întâmplări în care tragicul şi comicul, urâţenia şi gingăşia nu se pot separa. Şi, prin comparaţie cu formarea scriitorului german, la Bashevis Singer întâlnim o triadă similară marcându-i periplul: Dumnezeu, iubirea, scrisul. Iar peste tot şi toate pluteşte un aer straniu generat de conştiinţa că lumea care l-a modelat şi l-a hrănit spiritual se stinge.

Şi dacă în cazul celor două scrieri suntem tentaţi să citim autobiografiile în cheia ficţiunii, în cazul altei cărţi, tentaţia îşi inversează traseul: *Paula* de Isabel Allende, apărută în seria de autor de la Humanitas fiction, în traducerea Corneliei Rădulescu, este romanul pe care îl citim ca pe o fabuloasă confesiune autobiografică, reînviind lumea din care s-a născut *Casa spiritelor*, considerat capodopera scrisului ei.

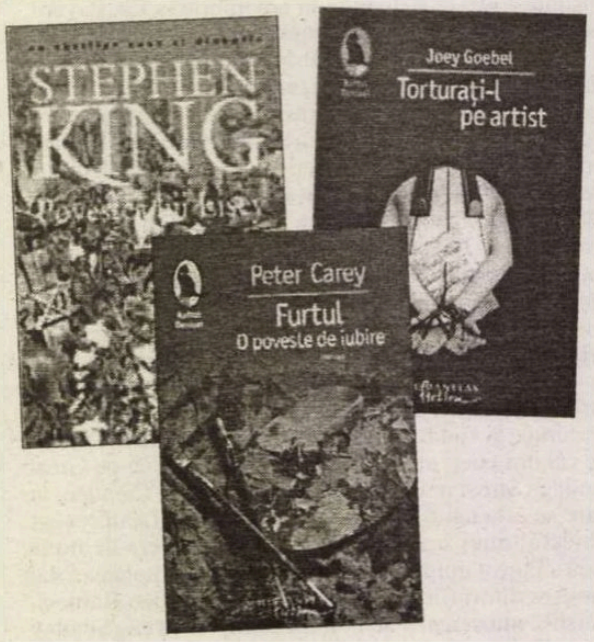
Când tragedia se abate asupra vieţii ei, Isabel Allende recurge la singurul remediu pe care ştie că îl stăpâneşte mai bine ca toţi medicii şi terapeuţii: povesteşte pentru fiica ei de 28 de ani, bolnavă de porfirie, aflată în comă luni de zile într-un spital madrilen. Ce anume povesteşte? Istoria unui neam, a bunicilor şi a părinţilor, propriile căutări, toate interferate cu istoria ţării, Chile, a continentului şi a lumii.

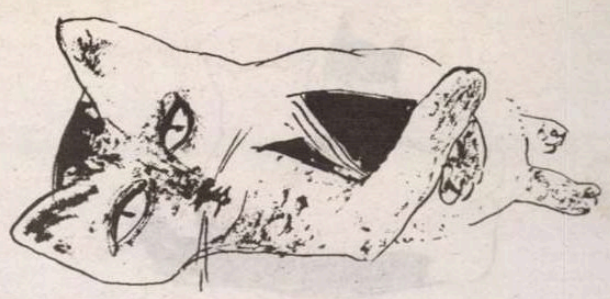
Ce au în comun cele trei cărţi, dincolo de substanţa autobiografică? Mai întâi, răvăşirea micilor istorii personale şi familiale sub tăvălugul Istoriei, apoi nu atât plăcerea, cât mai degrabă nevoia de a rememora cele întâmplate pentru a le înţelege şi a se elibera de povara lor, şi mai ales dorinţa de a lăsa mărturia experienţei trăite. Oricât de ruşinoasă, dureroasă ori şocantă a fost. Poate că toate la un loc explică de ce asemenea cărţi sunt pur şi simplu devorate de cititori.

... şi artistul, ca personaj

Dincolo de graniţa dintre ficţiune şi autobiografie se află romanele care au ca personaje artişti. Apariţia recentă şi cea mai surprinzătoare este *Povestea lui Lisey* de Stephen King, publicată în 2007 şi apărută la noi în 2007 (Editura Nemira, traducere Mircea Pricăjean). Este capodopera lui Stephen King, o lungă şi cumplită investigaţie asupra darului care îi este dat scriitorului (personajele principale fiind scriitorul şi soţia lui, Lisey) şi totodată romanul său cel mai ambiţios, cel mai şocant.

Dar este o carte riscantă, pentru că fanii lui Stephen King se vor simţi înşelaţi, iar cititorii dezinteresaţi de genurile sale predilecte (horror, fantastic, fantasy) nu se vor simţi tentaţi să îi deschidă paginile. Şocul îl vor produce şi pentru unii şi pentru alţii, atât subiectul cât şi personajele: o lungă istorie rememorată de Lisey, după moartea soţului ei, Paul, în care se amestecă poveşti cât pentru mai multe romane.





Este mai întâi o poveste de dragoste neobişnuită, data fiind afinitatea celor doi şi procesul scrisului, povestea unei copilării apăsate de toate abuzurile psihice şi supradotarea fraţilor ce trăiesc izolaţi, terorizaţi de nebunia paternă şi o ereditate încărcată până la distrugere şi autodistrugere, evadările într-un loc misterios, la balta de unde toţi se adapă pentru a-şi vindeca rănile şi de unde îşi pescuiesc cuvintele.

Citit în cheie autobiografică, romanul pare inspirat de biografia interioară a lui Stephen King şi din prezenţa soţiei sale, citit în cheie psihanalitică, pare o demonstraţie a relaţiei artistului cu Anima sa, figură protectoare şi liniştitoare. Ca roman de groază, reuşeşte să mute oroarea din dimensiunea exterioară a întâmplărilor în cea lăuntrică, pe cărările unui psihic chinuit de propriile căutări şi fantasme.

Suferinţa scriitorului devine un veritabil program indispensabil creaţiei în *Torturaţi-l pe artist* de Joey Goebel (Humanitas fiction, traducere de Irina Horea, 2007). Mitul artei născută din durere şi al artistului damnat reinventat continuu de la romantism încoace îl îndeamnă pe un magnat al industriei divertismentului american să-şi întemeieze propria pepinieră de talente, prin şcoala Noua Renaştere, unde tinerii înzestraţi trebuie torturaţi pentru a crea în mod genial.

Altă pereche de personaje se află în centrul romanului: cel mai talentat elev al Academiei, Vincent Spinetti, şi supraveghetorul său, Harlan Eiffler, iar surpriza o produce inversarea de roluri între artist şi torţionarul său. Relaţia ambiguă ameninţă să distrugă tot eşafodajul şi, transformată în prietenie, să provoace schimbări imprevizibile. Umorul şi violenţa sunt semnele distinctive ale universului explorat de scriitorul de 27 de ani, comparat deseori cu Chuck Palahniuk.

Tot un artist, de data aceasta pictor, îi îngăduie lui Peter Carey o satiră ţintind altă lume, cea a colecţionarilor şi a marilor critici de artă, în romanul *Furtul. O poveste de dragoste* (Humanitas fiction, traducere de Dana Crăciun, 2007), în care comedia neagră alternează cu tragedia veselă, vocea artistului cu cea a fratelui idiot, dar cu spirit de observaţie plin de haz şi cu accese de inteligenţă uluitoare.

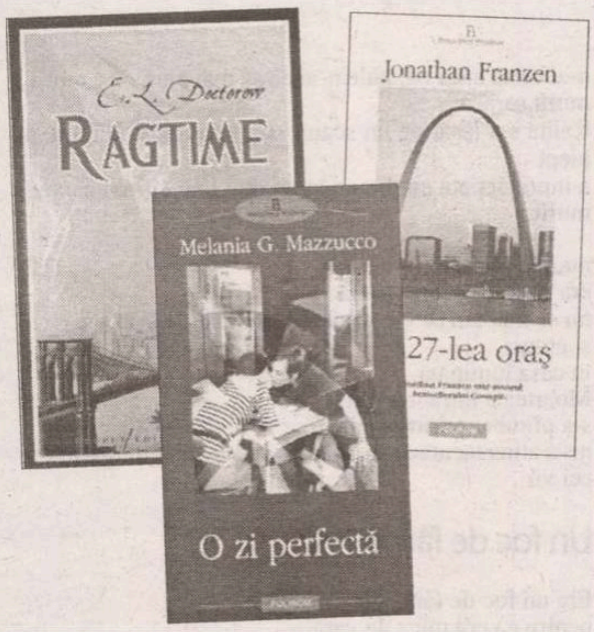
Romanul are construcţie ingenioasă, pe o schemă binară: tribulaţiile lui Michael Boone, pictorul australian celebru cândva, acum ieşit din modă şi din... închisoare, şi posteritatea pânzelor altui pictor, Leibovits; succesiunea a două iubiri; vocaţia picturii şi cea a iubirii, egocentrismul artistului şi devotamentul fratelui. *Furtul* lui Peter Carey aminteşte prin tehnică narativă de *Zgomotul şi furia*, capodopera lui William Faulkner, şi îi îmbogăţeşte faimoasa definiţie shakespeareană: viaţa-i doar o poveste plină de zgomot şi de furie (şi de iubire!), spusă de un idiot (şi de fratele său, artistul, care pare uneori şi mai idiot!).

Ambiţia totalităţii

În 2007 au fost traduse câteva romane cu ambiţia de cuprindere a unui oraş, a unei ţări, a vieţii într-o durată bine delimitată în timp. Greu de urmărit ca subiect, ele stârnesc interes prin tentativa de inovare a formulei narative. Într-un fel, indică impactul noilor ştiinţe în modul de a gândi şi de a construi ficţiunea, prin pulverizarea epicii, prin multiplicarea personajelor, prin dilatarea sau contragerea timpului. Nu doar psihologia şi psihanaliza au modificat radical harta ficţiunii, ci şi fizica cuantică, sociologia şi antropologia.

Ragtime de E.L. Doctorow (Editura Leda / Corint, traducere de Antoaneta Ralian, prefaţă de Paul Cernat), aparut în 1975, este o carte deja clasicizată, la graniţa ce nu poate separa distinct modernismul şi postmodernismul. Amestecând evenimente reale şi imaginare, ca şi figuri consemnate de istoria recentă cu personaje, cartea evocă America de la începutul secolului XX până la Primul Război Mondial, prin trei poveşti de familie ce interferează: familia din clasa mijlocie, albă şi protestantă, familia de imigranţi evrei, familia de negri dornică de emancipare.

Spaţiul narativ dintre ele îl umplu evenimente reale: expediţia la Polul Nord a lui Peary, faimoasa călătorie americană a lui Freud însoţit de doi discipoli, numerele de magie ale lui Houdini. Translaţia de la document la ficţiune este dublată de trecerea din Lumea Nouă la bătrâna Europă, de la dramele indivizilor la cele ale maselor, de la conflictele de clasă la cele de rasă.



Toate într-un singur ritm, de ragtime, muzică exprimând ea însăşi continua alunecare.

După trei decenii, timp în care *Ragtime* a fost ecranizat, adaptat ca musical, a apărut în literatura italiană un roman cu altă ambiţie a totalităţii: *O zi perfecta* de Melania G. Mazzucco (Editura Polirom, traducere de Alina Huţan şi Cristian Huţan, 2007) urmăreşte câteva personaje pe parcursul a 24 de ore, într-o Romă ce găzduieşte existenţe şi drame de toate felurile, ale unor personaje de toate vârstele, ale căror trasee se intersectează.

Între ele, se situează romanul debutului din 1988 al lui Jonathan Franzen, *Al 27-lea oraş* (Polirom, traducere şi note de Ion Creţu) dovedind că romanul de tip frescă socială tot îşi recuperează teritoriul, dezvăluind corupţia şi ambiţiile care macină şi distrug, provocând declinul unui oraş. Pentru cititorii de la noi, are o actualitate înspăimântătoare, pentru că investighează variatele mecanisme ale unei rapide îmbogăţiri şi complicităţile clasei politice, ale poliţiei şi funcţionarilor.

Prime traduceri

Mai mulţi scriitori şi multe scriitoare au trecut în 2007 pragul limbii române fiindu-le traduse prima carte în limba română şi merită semnalate, mai ales că romanele lor au trecut probe de foc, ale premiilor literare şi ale timpului. Ei aparţin unor literaturi cu tradiţie de secole, cum este cea spaniolă sau engleză, dar pot fi totodată cetăţeni ai lumii. Scriitorii înşişi continuă o tradiţie sau se distanţează de ea polemic.

Mai întâi două romane care şi-au disputat Booker Prize în 2006, traduse la Polirom. *Moştenitoarea tărâmului pierdut* de Kiran Desai (traducere de Vali Florescu) *Veghea* de Sarah Waters (traducere de Magda Teodorescu). Prima carte, câştigătoarea prestigiosului premiu, polemizează cu întinsa proză a coloniilor, cu o răsturnare de perspectivă, dinspre experienţa colonizatorilor spre dramele celor colonizaţi, de la rămăşiţele imperiului britanic la potenţialul exploziv al Indiei. Al doilea roman, favoritul criticii, răsuceşte printr-o inovaţie naratologică, teme frecvente ale prozei engleze: războiul şi complicaţia iubirilor lesbiene.

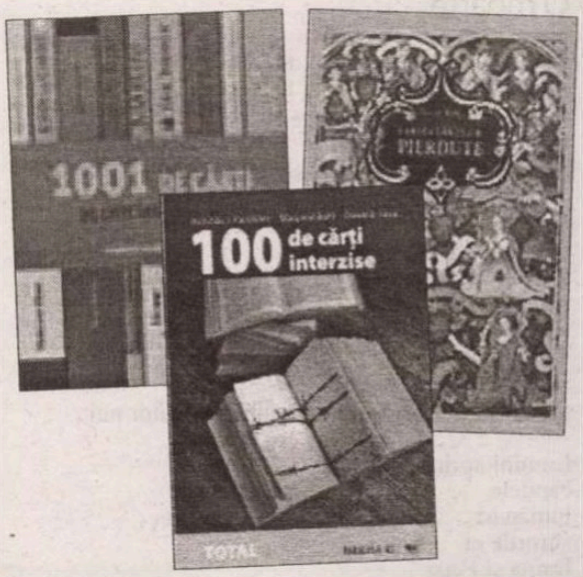
M-aş opri apoi la doi autori foarte interesanţi, care vin din spaţii culturale diferite, dar au în comun preocuparea pentru filosofie. Álvaro Pombo este un scriitor spaniol cu o operă solidă şi, din 2002, este membru în Real Academia de Lengua, încununat cu numeroase premii literare. Romanul său cel mai bun, *Donde las mujeres*, apărut în 1996 este tradus cu titlul *Nud cu insulă* (Nemira, traducere de Ileana Scipione, 2007) şi ilustrează tipul de ficţiune preferat de autor, cea psihologică, pe linia unui Henry James.

Trenul de noapte spre Lisabona de Pascal Mercier (Vivaldi, 2007) apărut în spaţiul de limbă germană în 2006, premiat şi tradus rapid, a provocat surprize criticilor literari şi cititorilor, căci pseudonimul francez ascunde un reputat profesor de filosofie, Peter Bieri, născut în Elveţia, care predă la Universitatea din Berlin. I se cuvin nu doar mulţumiri, ci şi elogii distinsei germaniste Sanda Munteanu care a propus spre publicare, a tradus şi prefaţat romanul care inaugurează o serie de autor.

... şi cărţi-bibliotecă

Există o categorie aparte de cărţi care nu pretind lectura integrală, care îngăduie să fie şi doar răsfoite... Ele încântă o sărbători, corespund într-un fel, almanahurilor ce îmbină o aparentă superficialitate cu o informare plăcută şi aerisită. Fie structurate ca enciclopedii sau dicţionare, fie ca istorii literare prescurtate sau antologii năstrusnice ori eficiente, ele te atrag irezistibil.

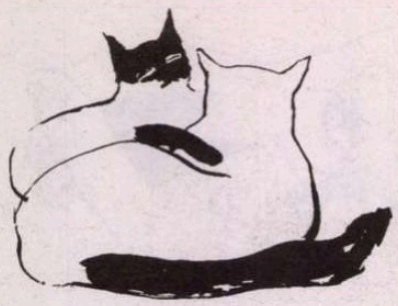
O carte impresionantă sub toate aspectele (dimensiuni, ţinută, grafică) a publicat Editura RAO: *1001 de cărţi de citit într-o viaţă*, enciclopedia alcătuită sub coordonarea lui Peter Boxall de peste o sută de colaboratori. Apărută în 2006, ca răspuns al secolului XXI la fabulosul ciclu oriental, mizând nu doar pe magia povestirii, ci şi pe efectele imaginii, enciclopedia de aproape o mie de pagini prezintă succint cărţile care au stârnit imaginaţia omenirii, de la *O mie şi una de nopţi* până la romanele recente ale lui Ian McEwan şi Daniel Kehlmann.



Tomul gigantic are o „umbră" fascinantă, chiar dacă redusă ca proporţii: *Cartea cărţilor pierdute* de Stuart Kelly (Editura Nemira, traducere de Irina Negrea) traversează istoria literaturii universale inventariind autori ale căror scrieri n-au înfruntat timpul, de la tragicii greci până la Sylvia Plath şi Georges Perec. Replica ei, *100 de cărţi interzise. O istorie a cenzurii în literatura mondială*, realizată de trei autori, Nicholas j. Karolides, Margaret Bald şi Dawn B. Sova (Paralela 45, traducere de Daniel Duma), indică triumful timpului asupra tabuurilor şi prejudecăţilor.

Toate cele trei cărţi îi aduc pasionatului de aventura cărţii pe firul timpului „biblioteci la purtător", au meritul că îl informează scurt şi la obiect, îi elucidează multe întrebări puse ori încă nepuse, îl inspiră să-şi caute autori şi titluri de care n-a avut habar. Aşadar, un excelent ghid de lectură!

Elisabeta LĂSCONI



Constanța Buzea

POEMUL ȘI SCRISOAREA

Câte un mic neajuns, cum ar fi o scrisoare semnată doar cu inițiale sau numai cu numele mic, și cum ar mai fi, lângă poeme cu adevărat frumoase, absența fotografiei autorului, dar și a câtorva date bibliogrfafice, absolut necesare pentru un debut, mă fac de atâtea ori să amân sărbătoarea, publicarea unui nume nou la *Post-restantul* României literare. Așa am pus deoparte scrisoarea și poemele Dorei Te., sosite astă vară, în plină caniculă, și le activez prezența acum, la capătul lui 2007, când recitind scrisoarea și poemele, le găsesc importante, printre reușitele anului care tocmai stă să treacă. După o ceremonie dintre cele mai simple, constând în alegerea ei, se petrece acum aici. Ce îi rămâne de făcut este să ne facă cunoscut numele întreg, data și locul nașterii și cam atât deocamdată. Scrierea poemelor, mărturisește poeta, a fost una din puținele îndeletniciri plăcute din ultima vreme. Le consideră ca și pe niște cusături provizorii cu împunsătură rară, însăilături de acum aproape doi ani. Cauzele banale care au declanșat versurile, au fost *o iubire și o despărțire*. Încercările, citite de prieteni, care au încurajat-o să scrie. „De mult am vrut să vi le trimit, dar mi-era milă de ele; nu aș fi vrut să le dau drumul în lume pentru că le știam prăpădite, sărăcuțe și neînstare să se desprindă. Dar astăzi mă simt suficient de singură încât îmi spun că nu mai contează. Le expediez cu speranța că îmi veți scrie câteva vorbe de folos. Contează, poate, doar că lumina este dulce, și plăcut este ochilor să privească soarele, și peste toate acestea, scrisul de cărți este fără sfârșit. Cu drag, Dora Te." (*C. B.*)

6 poeme de Dora Te

O moarte

Bunica era surâzătoare
mama plângea cu lacrimi și suspine
sor-mea încerca s-o liniștească
în negru amândouă erau
neînchipuit de frumoase și de tinere

Era dimineață
și întunericul subțire
aerul plin de tămâie
și de sufletul bunicii

Tata tăcea
stingher și fără rost
așa cum sunt bărbații în preajma morților noi

Lumini aprinse
candele
lumânări
surorile ei
Raina și Pepa
uscate bătrâne
desfaceau boccele
întindeau o velință
pregăteau straie pentru moartă

pe ușa deschisă a intrat un bărbat necunoscut
nu mai văzusem un bărbat atât de frumos și-a făcut cruce
a rămas tăcut în picioare.
aș fi vrut să-l întreb cine e ce poftește.
o clipă m-am gândit că e vreun înger al morții pe care
doar eu îl văd dar îl vedeau și ceilalți

eu nu văd îngerii doar tata îi vede

m-am temut să nu încep să văd
am întrebat-o pe Pepa
un băiat de pe aici
a Maricăi din capătul uliței

am văzut lumină... am venit dacă e să ajut...

n-ai ce să ajuți băiatule n-ai ce să mai ajuți că a murit a murit sărac
Raina s-a lăsat pe un scaun și-a încrucișat mâinile pe piept
a murit repeta ea din ce în ce mai tare și mai cântat a murit...

nu mai plângea nimeni
era numai bocetul acela
nu se mai auzise pe pământ ceva atât de frumos
și atunci
în casa luminată
Moartea a intrat cu fast
s-a plimbat printre oameni
ne-a atins tăcută și surâzătoare pe fiecare dintre noi
cei vii

Un foc de fân

Era un foc de fân
pentru că era miez de vară
soarele arsese totul
nu se mai putea incendia nimic
doar iarba aceea uşoară şi coaptă

Focul subția umbrele
pe unele nu le știam deloc
celelalte nu mă știau ele pe mine
l-am întrebat într-o doară pe cel care se nimerise
alături dacă este creștin

mai degrabă păcătos
și am avut sezația că a răspuns cu un citat

Totul era un citat
vara, fânul, incendiul
bărbatul acela – un năvălitor, probabil,
pentru că avea amintiri tătărești
locul acela – un câmp din Dobrogea, probabil,
pentru că avea brazdele calde
eu – iarba aceea coaptă
aruncată în flăcări
pentru că-ncepusem să plutesc

Descrieri nereușite

Bătrâna cu părul alb și riduri răcoroase
cu zâmbet de femeie frumoasă și bună care cerșea în fața la Carrefour
cu gândul că puterea lui Dumnezeu este mare
El îi va da și ea va primi pâine cea spre ființă

Bătrânul care stătea la coadă purta un costum demodat și puținel tocit se bănuia că are în buzunare flori de levănțică
și griji desuete ascunse în tocul ochelarilor și în portofelul cu trei bani

Mama care a visat că ajunsese în grădina lui Dumnezeu și nici acolo nu putea sta locului îl bătea la cap pe Dumnezeu
să-i dea ei ceva să muncească și El i-a spus
măi femeie ia o mătură și curăță potecile astea (A scris și Sorescu despre mama lui
care visa că mătură raiul, să-mi ierte poetul apropierea...și mama mea a visat)

Tata care se pregătește el să moară când ți-e lumea mai dragă
și încântat de așa o mare trăznaie îi spune mamei frecându-și mâinile de bucurie
Lena! fii atentă! s-ar putea să mor, tu să mă îmbraci elegant
să nu-mi fie rușine când mă întâlnesc cu neamurile

Și cine să râdă în locul meu

am trăit multă vreme cu gândul că soarta lumii depinde de mine
și misiunea mea ar fi fost să schimb lumea sau măcar câte ceva...
greu am înțeles că, ei bine, nu e așa.

lumea era deja schimbată, altcineva o făcuse în locul meu
și am respirat ușurată și despovărată

la o vârstă înaintată am început să învăț mersul pe pământ
era nespus de caraghios...
(caraghios fiind o rimă inocentă și un alint pentru dureros în cazul de față)

plângeam și aș fi vrut să renunț
dar nu puteam: nu era nimeni să plângă în locul meu

nimeni
nu era nimeni acolo
nimeni să plângă și să râdă în locul meu

Povestea cu viroza previzibilă

Când m-am îndrăgostit am făcut un tămbălău de parcă aveam viroză

Cu viroza a fost așa: am spus trece... e o nimica toată cu febră mare
Febra mare s-a năpustit și-am pătimit toate reacțiile adverse din prospect
Menționez câteva la întâmplare: tensiune oscilantă, ritm cardiac accelerat, presiune craniană și frisoare, frisoane, frisoane
Eram leșinată, dată cu capul de tavan și de toți pereții patru

Lumea spunea este normal așa
Io zic că nu, nu-i normal așa: din asta mie mi se va trage moartea

I-am telefonat mamei
(de ca și cum nu-i dădusem și până atunci destule emoții)
și i-am spus cum să-mi sădească mormântul:
Mimoze și mușcate
Of mami,
Păduri de mimoze și mușcate
Să nu se vadă groapa de mușcate
Of mami, of mami,
Să fie frunze parfumate
Să-și facă gâzele cetate
Să vină familii de fluturași
Copii lor să zburde
Să fie o hârjoană de buburuze
În petale colorate
Of mami, of mami
Mimoze și mușcate...

Jenant
Passons

A trecut, am scăpat, am spus mă păzesc, nu mă mai îmbolnăvesc

Aiurea...

Sunt atât de înalți și febrilizanți bărbații acestor locuri

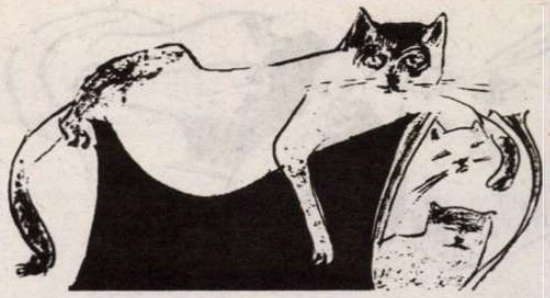
Cum aș vrea să ascult

Nu știu care este voia Dumnezeului meu
Doamne, Dumnezeul meu

Să coboare Duhul Sfânt!
Să-mi spună răspicat!
Eu să ascult!

Dar nu văd cum ar putea pătrunde
În spațiul și în timpul meu
O brazdă de frică - spațiul
Timpul... tot timpul e la fel...

De azi promit că voi fi mai bună
Voi striga mai în gând și voi opri strigătul încă de la început
De azi promit
Promit să ascult... ■



Cristian Teodorescu

LA MICROSCOP

Arta fugii lui Orban

De ce mi-a venit să cred cînd am aflat că un ministru a fugit de la locul accidentului de automobil pe care l-a făcut? De ce nu m-am mirat cînd am auzit că poliţia habar n-avea despre acest accident? Fiindcă nu e prima oară cînd un demnitar care calcă legea îşi bagă apoi picioarele în ea. Un lung şir de precedente l-a îndemnat pe ministrul Transporturilor, Ludovic Orban, să-şi încerce şi el norocul în arta fugii de la locul faptei şi în regia muşamalizării. Răposatul părinte al Constituţiei, Antonie Iorgovan, a comis un accident de maşină în urmă cu trei ani şi n-a păţit nimic. După afacerea cu palinca şi caltaboşii, ministrul Remeş a ţinut-o, gaia-maţu, că e inocent, în ciuda probelor care-l acuzau şi care pe un cetăţean obişnuit l-ar fi adus de mult după gratii. Ca şi fostul său coleg de guvern de la Agricultură, care susţine şi azi că e victima unei conspiraţii politice, Ludovic Orban se consideră vînat politic şi, din acest motiv, n-a mai ieşit din bîrlog vreo două zile după accidentul de automobil pe care l-a săvîrşit.

Ministrul are dreptate să se creadă vînat. Dacă presa nu i-ar fi dat în vileag şi isprava, şi ticăloşia de după, Ludovic Orban ar fi stat liniştit: nu s-ar mai fi deranjat să declare un accident care părea acoperit cu acordul tacit al poliţiei înseşi. Din punctul său de vedere nu s-a întîmplat nimic. Fata căreia i-a rupt mîna cu maşina n-a depus plîngere, iar în rest, ce atîta scandal pentru nişte tablă îndoită? Şi dacă nu s-a dus să anunţe accidentul la timp, ci cu vreo cîteva ore după termenul stabilit prin lege, asta s-a întîmplat pentru că dl ministru trebuia să-şi facă nişte analize care nu sufereau amînare şi a mai avut nişte treburi de familie, la fel de urgente. Dacă un cetăţean oarecare ar fi spus asemenea ineptii drept circumstanţe atenuante, poliţia s-ar fi dus după el acasă, ca să nu se facă şi mai tare de rîs. În cazul dlui Orban, cercetările au început după ce presa a investigat accidentul. Iar unul dintre capii poliţiei rutiere a recunoscut la televizor că şi-a luat notiţe după mărturiile obţinute în direct de jurnalişti.

Ce ţară e asta, în care jurnaliştii fac treaba poliţiei, iar poliţia scrie ca reporterii începători ce află din anchetele presei?

Nu mă întreb nici de ce ministrul Orban nu şi-a dat demisia. Cînd prima sa grijă a fost să cadă la înţelegere cu fata pe care a lovit-o cu maşina, nu are rost să ne întrebăm unde şi-a pitit el onoarea. Nu are rost de fapt să ne mai întrebăm nimic în privinţa lui Ludovic Orban. Ipochimenul a fost prins cu minciuna de presă mai rău decît găinarii începători. Iar după ce a fost dovedit şi ca mincinos, onorabilul ministru se plînge că împotriva lui a fost pusă la cale o vînătoare politică. Ministrul, care e şi unul dintre liderii cu pretenţii ai PNL, sfidează legea, batjocoreşte bunul simţ şi calcă în picioare omenia elementară. ■

Colinde cu lei

Interzise şi etichetate, sistematic, până în decembrie 1989, ca mistice, colindele au apărut parcă mai pline de vitalitate, de prospeţime, cu mesajul lor creştin nediminuat, fiindcă ele, spunea C. Brăiloiu, „reprezintă, în ansamblu, o adevărată Biblie a imaginaţiei populare, o Biblie plină însă de ecouri păgâne", cu textele lor arhaice şi cu muzica lor amintind de aceea a colindelor apusene, cum spunea tot Brăiloiu, cum toate secţiunile lor – protocolare, cosmogonice, profesionale, flăcăul şi fata – iubiţi şi peţitori, despre curtea feudală, edificatoare şi moralizatoare, biblice şi apocrife, colinde-baladă, colinde-cântec. Cât de înrădăcinate sunt în memoria populară stau mărturie şi ample colecţii apărute după 1990: Dan Octavian Cepraga, *Graiurile Domnului. Colinda creştină tradiţională* (1995), Traian Herseni, *Colinde şi obiceiuri de Crăciun. Cetele de feciori din Ţara Oltului (Făgăraş)* (1997), Ioan Bocşa, coordonator, *1484 colinde cu text şi melodie* (I-II, 1999), Iosif Herţea, *Colinde româneşti*, antologie şi tipologie muzicală (2004), Nicolae Băieşu *Sărbători domneşti închinate Maicii Domnului şi Mântuitorului* (Chişinău, 2004), Macarie Marius-Dan Drăgoi, *Colinde de pe Valea Ţibleşului*, cu 498 de poziţii (2006).

Expresivitatea, bogăţia şi diversitatea lor au făcut obiectul unor studii monografice, dar şi al unora aplicate asupra unui singur colind, din categoria din urmă făcând parte *Colindul leului*, examinat de Adrian Fochi (1970), Mihai Pop, *The „Colinda" with the Lion* (1975), Monica Brătulescu, *Motivul leului în contextul colindelor vânătoreşti* (1979), Vasile V. Filip, *Universul colindei româneşti în perspectiva unor structuri de mentalitate arhaică*, studiu monografic şi cu un capitol despre colindul în cauză (1999). Asupra acestui colind s-a aplecat, cu stăruinţă, şi Ion Taloş, în 1988, în *Fabula* (Berlin), în 1996 în *Enzyklopädie des Märchens* (Berlin, New York) şi recent, mai amplu, în *Lupta voinicului cu leul. Mit şi iniţiere în folclorul românesc* (Editura Academiei Române, 2007). Trama epică a colindului, foarte esenţializată, în spiritul brevilocvenţei în genere a colindelor româneşti, este astfel sintetizată, în patru tipuri: I. Lupta junelui cu leul; II. Junele, leul şi muntele fără oi; III. Uciderea leului/ Leul lăudăros, împăratul şi junele şi IV. Gonirea şi prinderea leului. Subtipurile celui dintâi tip sunt: A. Junele îşi ia arcul din cui şi calul din grajd şi porneşte pe urmele leului în codru; B. El află leul adormit sub un spin/ rug înflorit. Se întreabă dacă ar fi bine să-l săgeteze sau să-l împuşte, dar calul nechează, leul se trezeşte şi-l întreabă pe voinic cum îşi doreşte moartea: în săbii?, în puşti? sau în lupta corp la corp/ trântă?; C. Junele alege trânta, pentru că e mai dreaptă; D. Cei doi adversari se luptă o zi/ noapte de vară, până când junele îl învinge pe leu şi-l leagă; E. Învingător şi învins coboară în sat; toţi cei ce-i văd o fericesc pe mama junelui, pentru că a scăldat un asemenea fecior, care aduce leu legat, nevătămat. Noutăţile aduse de studiu sunt mai multe: lămurirea chestiunii prezenţei leului în colindul românesc, adică a unui animal despre care se spunea că n-a trăit vreodată în arealul carpato-danubian, abordarea morfologică şi geografică a temei în literatura antică, în cea medievală şi în folclorul contemporan, fundamentarea cercetării pe un mare număr de variante, peste 300, precizarea arealului în care se cântă colindul (sud-vestul Ardealului, Banatul şi zonele subcarpatice ale Olteniei şi Munteniei, Bihorul, Bucovina, Basarabia şi Moldova, sud-estul României şi regiunea Odessa). Cercetătorii amintiţi mai sus au susţinut că leul n-a trăit în fauna carpatică: Adrian Fochi a scris că „poporul nostru nu a cunoscut niciodată, în mod nemijlocit, animalul", „în regiunile noastre nu au trăit niciodată lei"; Mihai Pop a fost de părere că leul n-a făcut parte din sistemul nostru ecologic; Octavian Buhociu a opinat că „prezenţa leului ca animal nu e deloc atestată şi pune prin asta o problemă greu de soluţionat; în fine, Monica Brătulescu a crezut că leul este „un animal necunoscut pe teritoriul ţării noastre ca specie concretă", că în colind el „s-a suprapus zmeului, cerbului sau chiar ursului". Şi totuşi, atrage atenţia Taloş, chestiunea fusese pusă cu totul altfel, încă din 1926, de poetul bucovinean Gavril Rotică, în articolul *Mit şi preistorie*, din revista blăjeană „Comoara satelor", unde, citându-l pe Herodot, scrie că atunci când Xerses, regele perşilor, „trecea cu oştirea sa prin Tracia şi Macedonia, ca să supună Grecia, mai multe cârduri de lei, coborându-se din munţi, se aruncară noaptea asupra cămilelor ce transportau bagajele trupelor, lăsând însă neatinşi pe oameni şi pe celelalte animale de transport". În sprijinul acestei atestări, Taloş citează studii de paleontologie şi zoologie, semnate de străini: C. A. W. Guggisberg, A. Eliez şi români, între alţii Neculai Macarovici, cu *Geologia cuaternarului* (1968), pe baza cărora conchide că leul a dispărut din sud-estul Europei „în jurul anului 100 după Christos", dar a rămas în memoria populară, pentru că „tradiţia se dovedeşte a fi mai puternică decât ne imaginăm". Colinde de fecior, cele despre leu proiectează un adevărat cavaler, care se întrece în puteri cu faimosul animal, pe care nu-l supune cu armele, ci în lupta corp la corp, şi-l duce în sat nevătămat. Colindul celebrează o serie de calităţi ale voinicului: bărbăţia, eroismul, ţinuta etică, care-l încadrează „în familia lui Dumuzi, Melqart, Herakles, Samson David etc.". Sunt relevate, totodată, virtuţile artistice ale colindei, expresivitatea, spre exemplu, a scenei înfruntării dintre voinic şi animal: „Nu există multe scene, nici la noi şi nici în alte literaturi orale, care să se ridice la înălţimea estetico-morală a celei din colindul leului. S-ar putea spune că, în polifuncţionalitatea ei, această scenă e gândită de un scriitor de geniu."

Studiul monografic comparat al lui Ion Taloş, profesor, din 1986, de literaturi populare romanice, la Universitatea din Köln, are şi meritul, pe lângă cele semnalate de noi, de a atrage atenţia că în cultura tradiţională românească există şi alte creaţii de excepţie, ca aceasta, care merită examinarea cu atenţie, că stăruinţa asupra *Mioriţei*, varianta prelucrată a lui Vasile Alecsandri, sărăceşte universul fabulos al mitosului românesc.

Iordan DATCU

Calendar

27.12.1887 - s-a născut *Lazăr Iliescu* (m. 1977)
27.12.1897 - s-a născut *Tudor Vianu* (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut *Emil Giurgiuca* (m. 1992)
27.12.1911 - s-a născut *Ion Schintee*
27.12.1926 - s-a născut *Nicolai Savostin*
27.12.1944 - s-a născut *Ştefania Plopeanu*
27.12.1962 - a murit *Erwin Wittstock* (n. 1899)
27.12.1993 - a murit *Manole Auneanu* (n. 1935)

28.12.1917 - s-a născut *Ştefan Stătescu*
28.12.1926 - s-a născut *Ileana Soldea*
28.12.1941 - s-a născut *Ioana Em. Petrescu* (m. 1990)
28.12.1942 - s-a născut *Valentina Buzilă*
28.12.1951 - s-a născut *Theodor Damian*
28.12.2001 - a murit *Ion Popa Argeşanu* (n. 1941)

29.12.1873 - s-a născut *Ovid Densusianu* (m. 1938)
29.12.1876 - s-a născut *Lia Hârşu* (m. 1964)
29.12.1894 - s-a născut *Emilian I. Constantinescu* (m. 1977)
29.12.1907 - s-a născut *Petre Iosif* (m. 1978)
29.12.1909 - s-a născut *Puia Florica Rebreanu* (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m. 1985)
29.12.1949 - s-a născut *Lucia Sav*
29.12.1978 - a murit *Franyó Zoltán* (n. 1887)
29.12.2001 - a murit *Ion Popa-Argeşanu* (n. 1941)

30.12.1826 - s-a născut *Iancu Alecsandri* (m. 1884)
30.12.1892 - s-a născut *George Magheru* (m. 1952)
30.12.1894 - s-a născut *Al. Marcu* (m. 1955)
30.12.1894 - a murit *Ion Păun-Pincio* (n. 1868)
30.12.1924 - s-a născut *Traian Bălăceanu* (m. 1993)
30.12.1940 - s-a născut *Maria Vodă-Căpuşan*
30.12.1975 - a murit *Zoe Verbiceanu* (n. 1893)
30.12.1986 - a murit *Ion Bănuţă* (n. 1914)
30.12.2002 - a murit *Alexandru Cristea* (n. 1920)

31.12.1842 - s-a născut *Iacob Negruzzi* (m. 1932)
31.12.1889 - a murit *Ion Creangă* (n. 1839)
31.12.1919 - s-a născut *Jean Grosu* (m. 2007)
31.12.1953 - a murit *Margărita Miller-Verghy* (n. 1865)
31.12.1956 - a murit *Eugen Herovanu* (n. 1874)
31.12.1980 - a murit *Ana Mâşlea-Chirilă* (n. 1938)
31.12.2001 - a murit *Ion Zamfirescu* (n. 1907)
31.12.2004 - a murit *Felix Milorad* (n. 1920)

ochiul magic

Mai răsfoiesc, din cînd în cînd, dosarele în care s-au strîns, de-a lungul anilor, diverse tăieturi din presă, cu „perle" de toate soiurile. Sentimentul pe care-l trăiesc e, adeseori, de tristeţe: mulţi dintre autori au trecut în altă lume; n-ar fi drept să-i expun deriziunii postume. Dar nici cu viii nu e bine să mă pun rău; ei se pot răzbuna mai avan decît morţii. Aşadar, toate textele de mai jos vor beneficia de vălul anonimatului. Orice dubii privind autenticitatea reprezintă, de fapt, un elogiu: îmi atribuie mai multă fantezie decît posed în realitate.

Limbă, literatură, critică literară

● E bine ca cineva care lucrează cu limba să cunoască nu numai prezentul, dar şi trecutul instrumentului său de lucru.

● Româna nu este „fiica" latinei, aşa cum viţelul este fiul vacii, ci este însăşi latina trecută printr-o serie de transformări.

● Cartea lui Neagoe Basarab este sincronă cu ideile europene ale timpului, iar pe unele le anticipează *avant la lettre*.

● Ion Heliade Rădulescu este, ca orice ctitor de cultură, un om al începuturilor.

● Carol Davila, părintele cunoscutelor picături ce-i poartă astăzi numele, a mai lăsat posterităţii un fiu, pe Alexandru Davila.

● Iubita de la Ipoteşti, ipotetica tînără, moartă la vîrsta de 19 ani...

● Thomas Mann era căsătorit cu Katia Pringsheim, provenită dintr-o familie de evrei trecuţi la creştinism, de felul, să amintim, al lui Tudor Vianu, cu care concepuse şase copii.

● Acela care a fascinat saloanele cu dansul oriental al Chiralinei purta un nume modest ca al florilor de baltă din care de fapt s-a născut: Panait Istrati.

● În buzunarul corpului neînsufleţit al lui Ladima s-a găsit o bancnotă de 1000 de lei.

● Atunci când pana Otiliei Cazimir s-a poticnit la mijloc de cuvînt ca o lance de oştean, totul a intrat în patrimoniul Muzeului de literatură al Moldovei.

● Şerban Cioculescu face faţă dublei funcţii a criticului şi istoricului literar, care ca un Ianus bifrons priveşte totodată în trecut, în prezent şi în viitor.

● Socotită pe bună dreptate o „conştiinţă a unei literaturi", critica este în acelaşi timp şi cel mai sensibil seismograf al stării vremii dintr-o creaţie.

Arte plastice, muzică, film

● O gravură îl înfăţişează pe Mozart, copilul-pianist ale cărui picioruşe de cinci ani vor ajunge mult mai tîrziu la pedale.

● Constantin Artachino a avut o apariţie de cometă pe firmamentul artelor plastice; s-a bucurat de succese timp de aproape 40 de ani.

● Corneliu Baba n-a aşteptat bătrîneţea ca să aibă dreptul a se numi aşa.

● Privire penetrantă, nas drept, puternic, buze senzuale, o bărbie voluntară - totul degajînd un aer adolescentin,

PERLE... P@RLE... P€RLE...

aproape feciorelnic.

● Plecarea ei lasă un gol imens în tapiseria românească.

● Acţiunea se desfăşoară la începutul secolului, pe o durată de 40 de ani.

Note de călătorie

● Budapesta pare o superbă regină care ţine sub largul ei malacov frumuseţea unor monumentale edificii, cu largi bulevarde pe care circulă o populaţie frenetică.

● Weimarezii încearcă, şi reuşesc, să facă din Goethe un titan, ceea ce şi este.

● Ca în fiecare primăvară, Plovdivul devine, pentru cîteva săptămîni, un epicentru al comerţului internaţional.

● Monumentul eroului necunoscut imortalizează numele unor partizani bulgari căzuţi în lupta pentru eliberarea patriei.

● Privit de jos, din oraş, Parthenonul pare o întruchipare aproape morganatică.

● Cele două lăcaşe ale Galeriei naţionale de artă din Washington: clădirea vestică în stil clasic, rectangular, şi cea estică în stil ultramodern, octogonal.

● Mă gîndeam atunci că *Infernul* lui Dante este un hibrid, o stîrpitură pe lîngă ceea ce se întîmpla pe magistrala care se deschidea ca două coapse fecunde către Milano.

5 "021689"039209">

Desen de Peret, apărut în *El País*

Gîgă

● De la Aristotel încoace se ştie că nu poţi învăţa pe altul nimic dacă mai întîi nu ştii tu singur.

● Medicina românească a luat naştere o dată cu poporul nostru din medicina popoarelor din care ne-am născut.

● Lipsea, uneori, patru-cinci nopţi în şir, dar a doua zi era prezent în laborator.

● Bunicul meu Iuon a lui Bălintu murise înainte de a-l cunoaşte eu.

● Jertfa presupune adesea sacrificiu.

● Profesorul – aşa cum îi plăcea să fie numit – păstra toate scrisorile, pînă şi pe cele anonime, şi răspundea tuturor.

● Stejarii seculari de astăzi ar fi fost morţi fără rădăcini.

● Complexul hotelier este o operă complexă.

Mica publicitate

● Pierdut căţeluşă şoricar maron cu un semn pe cap în zona Popa Nan.

● Pierdut în luna februarie motan gri vărgat, lîngă Operetă. Era amintire.

● Pierdut 6 august căţeluşă mică, maro deschis, păr scurt, zona Căţelu.

● Găsit cîine vînătoare. Cedez stăpînului.

● Uitat canistră autostrada Piteşti-Bucureşti. Recompensă ţuică Vîlcea.

● Căutăm femeie pentru fochist, curăţenie, bloc ultracentral.

● Oferim pensiune unui pensionar.

● Pui caniche, talie mică, aparat mărit.

● Căţel rasă mică, 3 luni, vizibil duminica, str. Simetriei 50.

● Cumpăr monument funerar şi rulotă camping.

● Cumpăr marmură albă pentru lucrare funerară şi frigider.

Din caietul grefierului

● „Seară de seară pîrîtul venea acasă beat, într-un hal fără de hal, fredonînd cîntece bahice, după care spunea că el e om de cultură şi odihnă şi adormea buştean, fără să se gîndească că am şi eu nevoie de o mulţumire sufletească."

Breaking News

● Totul a început de la un cetaceu – mamifer marin – eşuat pe o plajă a insulei. Mort după puţină vreme, uriaşul *peşte* [s.m.] prezenta nişte pete ciudate.

● Sîntem îndreptăţiţi să ne întrebăm de ce dreapta şi-a încrucişat braţele.

● Se aşteaptă, pe la 5 seara, un marş al homosexualilor, care ar putea întoarce iar oraşul cu fundu-n sus, ca anul trecut.

Ştefan CAZIMIR

ZIRKON
ZIARE, ZI DE ZI!

Abonamente 2008

România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 28,40 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 56 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 111,50 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Începînd cu 1 ianuarie 2008 abonamentele se încheie exclusiv prin Zirkon Media!
Completaţi şi trimiteţi talonul de abonare pe adresa: Zirkon Media S.R.L. str. Pictor Hârlescu nr 6, sector 2, Bucureşti, 022195.
Plata se face prin mandat poştal sau prin Ordin de plată în contul:
RO14 RNCB 0089 0037 2253 0001 - BCR - Th. Pallady.
Pentru instituţii bugetare contul este: TREZ 7035 069X XX00 1197 - Trezorerie/sector 3.
Cititorii din străinătate sunt rugaţi să trimită mandat poştal în valoare de 230 euro sau 300 USD pentru un an. Vă rugăm să trimiteţi prin poştă o copie a mandatului şi adresa dumneavoastră completă.

Pentru abonaţii din ţară şi străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Corneliu Ionescu, Fundaţia **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ